الدكتور حسن أحمد الكبير

تطور القصيدة الغنائية

في الشعر العربي الحديث

(من ١٨٨١ – ١٩٣٨ م)

ملتزم الطبع والنشر
دار الفكر العربي

بسم الله الرحمن الرحيم

تقـــديم

الحمد لله الذي خلق الانسان وعلمه البيان ، والصلاة والسلام على اعظم رسول نزلت عليه اعظم معجزة وهي القرآن : الذي استمد من نبعه القدسي البلاغة ، فكان أبلغ البلغاء وافصح الفصحاء ، وبعد .

فلما كان الشعر فن العربية الاول فى اعلى مراتب الفن الادبي لانه مع كونه اسلوب التعبير عن الوجدان ؛ ونغم الشعور الحى الذى يخاطب العاطفة ويستثير المشاعر ، وعاء للمعرفة التى تقوم عليها حضارة الامة ، وسجل للوعى الانسانى ، ومرآة تعكس امامنا العالم الداخلى للفكر والشعور .

لما كان للشعر هذا الدور الحيوى فى حياة الانسان استهوتنى دراسته ، وتعلقت نفسي بالبحث عن بعض جوانبه المشرقة فى حياتنا ، والتى مازال بعضها زاخرا بالحياة ، يتدفق بارق المشاعر واسمى العواطف ، فتبعث بصفاء الحياة وذوب السعادة الى القلوب ، وتحمل اليها قوام حياتها النفسية والروحية ، وقد زاد من ارتباطى بالشعر ، وضرورة التصدى لدراسته ما نلاحظه اليوم من دلائل الجدب على الحركة الشعرية المعاصرة ، وما نلمسه فى الكثير من شبابنا من عزوف عن قراءة الشعر او قرضه بدعوى ان شمس الشعر تؤذن بالافول ، وانه فن فقد قيمته ، ولم يعد له مجال فى مجتمع العمل ، والحركة السريعة الذى تسيره الحضارة الحديثة بكل ابداعها وكشوفها .

ومن ثم شعرت ان من واجبى — ازاء هذه الامور جميعها — ان اقوم باختيار فترة زمنية محددة لدراسة الانتاج الشعرى فيها للتعرف على طبيعة هذا الفن وما يجب ان يكون عليه ، وتبين اتجاهاته ومعالمه وحقيقته فى عالم الفكر والفن والشعور ، ومدى حاجتنا اليه فى عصر العلم والتطور والصناعة . ووجدت العصر الحديث انسب الفترات لتلك الدراسة ، لان الشعر فى هذا العصر يمثل الرغبة الطامحة فى التطور والتجديد ، والسعى الدائب من اجل تجاوز مرحلة الضعف التى خيمت على الحياة الادبية ؛ زهاء ستة قرون (هى فترة الحكمين المملوكى والعثمانى) . كما كان هذا العصر اوسع العصور من حيث انتشار الثقافات وذيوعها بين الجماهير ، واتساع روافد المعرفة والثقافة ، بالانفتاح العظيم على

الادب العربي القديم في عصور ازدهاره ، والاتصال المستمر بالثقافة الغربية ، والاطلاع على آدابها وفنونها المختلفة ، اذ شهد هذا العصر على يدي البارودي تلك الانتفاضة القوية التي فتتت حجب التخلف والركود التي تكاثفت على الشعر العربي خلال عصري الضعف والانحطاط ، وعايش منذ أواخر القرن الماضي ثورة شاملة في نواحي الحياة الفكرية والسياسية والاجتماعية ، ومع الخطوات الاولى للقرن العشرين تشهد الحياة الفكرية بداية فترة من أخصب فترات الادب والشعر ، وتمتلىء الساحة الأدبية بالشعراء والكتاب والنقاد والمفكرين، ويحتدم الصراع بين القديم والجديد ، وتنشب المعارك الادبية التي انقسم فيها المثقفون بالثقافتين القديمة والحديثة الى فريقين . وتقوم اتجاهات وتظهر نظريات . ويجنى الشعر والادب ثمرات ذلك كله مما كان له أعظم النتائج في نهضتنا الأدبية والشعرية المعاصرة .

وكان لابد لي من متابعة ذلك كله في مجال التطور الذي لحق بالقصيدة الغنائية ، والتي مازالت تمثل الاتجاه العام لشعرنا العربي ، على الرغم من اتصال أدبائنا وشعرائنا المستمر بالشعر الغربي ، وتوثيق الصلة بينهم وبين الثقافات الأجنبية في محاولة لتطعيم شعرنا بالفن المسرحي والقصصي .

وهذه الدراسة ليست تأريخا لفترة من فترات تاريخنا الأدبي ، او رصدا للتحولات والظواهر الجديدة في شعرنا الحديث ، او دراسة لأعلام الشعر ورواده في تلك الفترة . وانما هي دراسة للقصيدة الغنائية في حد ذاتها ، وما نحت اليه من تجديد وتطور في موضوعاتها ومعانيها وأخيلتها ولغتها وموسيقاها ، في اطار من استقطاب الظاهرة وملامح تكوينها الأساسية ومعايشتها معايشة شمولية ونقدية ، تضعها في معيارها الصحيح من المحاولات التجديدية المختلفة لتكون امامنا صورة كاملة للقيم الجديدة التي أبرزها هذا الشعر ، والتي جعلته فنا جديدا يحمل طابع هذا العصر ويختلف اختلافا كاملا بقضاياه وظواهره عما سبقه من شعر .

وقد جعلت ثورة مرابي مبتدأ هذه الدراسة لاقتناعي الكامل بأنها البداية الحقيقية لنهضة الشعر العربي ، حيث بدأ شعراء البعث وفي مقدمتهم البارودي يرتفعون بمستوى القصيدة الشعرية ، ومنذ الحرب العالمية الثانية تبدأ مرحلة أخرى من مراحل تطور الشعر ، حيث ظهرت مذاهب وأفكار جديدة في العالم العربي وسيطرت النزعة المادية على النفوس فأبعدتها عن المثالية الروحية التي كانت تسعى اليها قبل تلك الحرب ، كما نزع الكثير من الشعراء الى الرمزية والتحرر من القيود

الموسيقية ، ورفض الكثير من المواضعات والقيم والمفاهيم السائدة مما يجعل من هذه الحرب الثانية — بالضرورة — بداية لفترة تالية للفترة التى وجهت دراستى اليها .

فهذه الدراسة عمادها الشعر ، والهدف فيها تبين النواحى الفنية التى اكسبته حيوية وثراء فى العصر الحديث ولذلك عمدت الى المصادر الاساسية للقصيدة ، وهى دواوين الشعراء حيث عشت مع اكثر من مائة ديوان ، ابحثوا قارن واضم المتآلف بعضه الى بعض ، واجعل من شعرائه اصحاب اتجاه واحد ، ولذلك لم يكن هناك بد من تقسيم هذا البحث الى الاتجاهات الأدبية التى عاشت خلال هذا العصر وكان لها دور واضح فى نهضة الشعر الحديث .

فكان **الباب الأول** عن التجديد فى « القصيدة الغنائية عند المدرسة الكلاسيكية » ، و **الثانى** فى « جماعة الديوان وتجديدها فى القصيدة الغنائية » وهذا ما احتواه الجزء الاول الذى بين ايدينا ، ثم ضم الجزء الثانى بين دفتيه بابين آخرين هما **الباب الاول** فى «مدرسة شعراء المهجر واثرها فى القصيدة » ، **والثانى** عن « التجديد فى القصيدة الغنائية لدى جماعة ابولو » . وواضح من هذا التقسيم ان هذه الدراسة تهدف الى متابعة الجديد لدى هذه التجمعات الادبية فى القصيدة ، والعناية الدقيقة بالتطور الذى حدث لها خلال هذا العصر فى دراسة منهجية متانية ، تحلل الظاهرة الجديدة وتعلل لها وتصلها بما سبقها ومهد لها ، وتتابعها ، حتى تتعرف على اثرها فى الانتاج الشعرى وتعطى صورة متسقة متكاملة للنواحى التجديدية فى الشعر الحديث ، وقد استدعى ذلك اثارة العديد من القضايا التى تواضع عليها بعض الدارسين ومناقشتها مناقشة منهجية بعيدة عن التعصب والهوى . وبذلك صححت هذه الدراسة بعض المفاهيم الخاطئة لدى بعض الباحثين مما سيتضح فى تضاعيف هذا البحث . ولست ازعم اننى عرضت لكل الاتجاهات او احصيت جميع الظواهر الجديدة فى شعرنا الحديث . ولكنها محاولة توضح الى حد كبير صور الشعر الحديث ، وتحدد معالمه ، وتكشف عن اهم اتجاهاته ومضامينه الجديدة . وفى ذلك ما يوضح اهمية هذا البحث وجدته وما بذل فيه من الجهد والعناء الموصول . فان اكن قد وفقت فذلك اعظم جزاء واوفى ثواب .

والله من وراء القصد وهو المستعان والهادى الى اقوم طريق .

دكتور حسن احمد ابو احمد الكبير

منيل الروضة فى :
غرة ذى القعدة ١٣٩٨هـ
الموافق ٣ من اكتوبر ١٩٧٨م

تمهيـــد

اولا ـ بداية الشعر العربى الحديث

اذا كان المؤرخون قد اصطلحوا على جعل الحملة الفرنسـية على مصر والشام سنة ١٧٩٨م (١٢١٣ هـ) بداية لفجر النهضة فى الشرق، لانهـا كانت اول اتصـال حقيقى بين الشرق والغـرب منذ الحـروب الصليبية ، اطلع العرب على بعض وجوه الحياة الاوربية ، وما تتميز به من نشاط ملحوظ فى الميادين الثقافيـة والاجتماعيـة وغيرها ، فدبت الحياة فى اوصالهم ، واستيقظوا من سباتهم العميق الذى ران عليهم خلال ثلاثة قرون (١) . اذا تقرر ذلك لدى المؤرخين فان نهضـة الادب العربى الحديث لم تظهر ـ فى رايى ـ الا فى اواخر القرن التاسع عشر ، حيث زالت المـوانع الحقيقية للنهضـة وتتابعت وسـائلها وتلاحقت ، وتقدمتها اسبابها الكثيرة . فقد عاد الى مصر طائفة من المبعوثين اسهمت بافكارها الجديدة وثقافاتها الحديثة فى الحركة التعليمية ايام اسماعيل، كما نشطت الحركة فى احياء التراث العربى لمواجهـة الثقافة الغربيـة الوافدة بثقافة عربية اصيلة ـ فاخرجت المطبعة الكتب العديدة فى شتى الفنون والآداب فى مصر والشام والعراق ، وانشـئت مؤسـسات ثقافية وسياسـية مختلفة ، فاقيمت دار الكتب سـنة ١٨٧٠ م ، وصـدرت الصحف الرسمية وغير الرسمية كالوقائع المصريـة وروضـة المدارس ونزهة الافكار وابى نضارة ، كما هاجر بعض ابناء الشام الى مصر فرارا من نير الحكم التركى ، واسهموا بجهودهم فى انضاج الوعى القومى بما كتبوه واذاعوه فى الصحف اليومية التى انشئوها ، وكانت دعوة جمال الدين الافغانى (١٨٣٩ ـ ١٨٩٧م) ، وما حمل من افكار وآراء فى الاصلاح الدينى والاجتمـاعى ، والتحرر القومى ، ذات آثار واسـعة فى افكار الشباب واتجاهاتهم . كل هـذه العـوامل كانت تتشابك وتتلاحق مع الاحداث السـياسية وفى مقدمتها قيام الثورة العرابية ، وما صـاحبها من وعى قـومى تمثـل فى الثـورة على الضـباط الاتراك ، والمطالبـة بالدستور ، وقيام شعراء وخطباء يلهبون المشاعر ويثيرون الحماسـة فى نفـوس الجماهير ، ويلفتون انظارهم الى حقوقهم وواجباتهـم ، ثم « فشـل الثـورة وما تركه ذلك فى النفـوس من آثار . ومعنى ذلك ان صفحات جديدة قد فتحت فى تاريخ تلك المنطقة ، ومعنـاه ايضـا ان تجـارب وافكارا جديدة قد بدات تزحف الى العقول ، وهـذا هو كل ما تحتاجه البلاد فى نهضـتها : اسـواط ومدافع ، ومحاكم ومشانق ،

---

(١) هى فترة الحكم التركى البغيض (٩٢٣ ـ ١٢١٣ هـ = ١٥١٧ ـ ١٧٩٨ م).

وثورة واعتقــالات ، ونفى وتشريد ، وكفاح موفق أو غير موفق » (١) مما يجعلنى اقرر ان ثورة عرابى كانت البداية الحقيقية للشعر العربى الحديث ، اما ما سبق ذلك من اصلاحات ونهضة واضحة فى المجالات العلمية والمادية والثقافية فانها « لم تكن كافية لتطوير الادب فى فجــر العصر الحديث ، ذلك لان التحول الادبى لابد أن يكون مسبوقا بعــدة مراحل يتم بعدها » (٢) فكانت تلك الاصلاحات بمثابة التمهيد والتوطئة للنهضــة الأدبية التى كانت الثورة العرابية فى التاسع من سبتمبر سنة ١٨٨١م بداية حقيقية لها ، ونقطة انطلاق للشعر العربى الحديث : فقد ظهرت البواعث الحقيقية لصوغ الشعر مع هــذه الثورة بعد أن كانت مفقودة او محجــوبة ، واخــذت الاذواق الحية تحــل محل القواعــد الدراسية التى كان الشعراء يسيرون عليها (٣) . « وصــار الاشتغال بقضايا الشعب العربى اهم موضــوع للشعر ، وطغى على ما سواه من الاغراض .. وتراجعت الاغراض التقليدية من مدح وفخر وغزل .. تراجعا ملموسا (٤) » بفضل تلك الاحداث التى حركت المشاعر واثارت النفوس ، وظهور طبقة الرواد من المفكرين امثال : الشيخ جمال الدين الافغانى ، وعبــد الرحمن الكواكبى ، ومحمد عبــده ، وعلى يوســف ، ومحمود سامى البارودى ، وعبد الله نديم (٥) و « الشعر اصدق فنون الادب تاثرا بالاحداث ، وما يطرا عليها من تقلبات ، وهو قبل غيره اشد تقبــلا للانطباعات الجديدة التى تظهــر فى معالم السياســة والمجتمــع والفكر . وعصور الثورات والانقلابات اشد تاثيرا فى حياة الشــعر من عصور الدعة والركــود . لذلك كان للثورة العرابية فى عهد توفيق اثر خطير جدا فى تطوير الشعر العربى الحديث » (٦) مما تؤكــد به اعتبــار هذه الثــورة البداية الحقيقية للشــعر العربى الحديث موضــوع هذا البحث .

ثانياً ـ المدلول الفنى للقصيدة الغنائية :

وقبل ان نبدا رحلتنا مع فصول هذه الدراسة نوضح المقصــود من القصــيدة الغنائية ليكون ذلك بداية انطلاقنا مع البحث وشعلة ضوء

---

(١) تاريخ الشعر العربى ١٦٥/٤ .
(٢) تاريخ الادب الحديث ص ٢٣ .
(٣) راجع شعراء مصر وبيئاتهم ... ص ١٠٤٨ .
(٤) تاريخ الشعر العربى ٢٢٦/٤ .
(٥) راجع دراسات فى الادب العربى الحديث ومدارسه (الحلقة الاولى) ص ٣٢ .
(٦) تاريخ الادب الحديث ص ٣٠ .

تحـدد معالم الطـريق ، وتوضـح الرؤية ، فلا تنحنى الى الدروب والمنعطفات الاخرى .

هناك ظاهرة تلفت نظر الباحث فى الادب العربى وهى أن أسماء الأجناس الشعرية ، والمذاهب الادبية التى نتعارف عليها الآن مستعارة من الادب اليونانى القديم ، والاوربى الحديث . فهل يعنى هـذا ان الأجناس الشـعرية التى وجـدت عند الغـربيين لها نظـائر فى الادب العربى ؟ . وهل اتفق مفهوم هذه الأجناس لدى الفريقين ؟ هذان هما السـؤالان اللذان نطرحهما لنتعرف من خلال الاجابة عليهما على المدلول الفنى للقصيدة الغنائية .

١ — يرجع كثير من النقاد والمؤرخين كل ما عرفت الانسـانية — فى قديمها وحديثها — من فنون أدبية الى ما توارثته من اليونان(١) . ولذلك فقد « ميز الأوربيون فى مجال الشـعر — منذ الاغريق القدماء — ثلاثة فنون كبيرة لكل منها خصائصه واهدافه هى : — شعر الملاحم ، والشعر التمثيلى ، والشعر الغنائى (٢) » . وهذه التسمية ترجع فى اساسها الى الصلة بين الشاعر وموضوع الشعر .

« فالشعر القصصى او الملحمى شعر موضوعى ، والغناء شعر ذاتى ، والتمثيل شعر موضوعى فى طريقة ذاتية (٣) » فاذا اردنا ان نلقى نظرة عامة على مفهوم كل من هذه الالوان عندهم وجدنا ان مفهوم الشعر القصصى أو الملحمى يعنى ذلك الشعر الذى يتناول فيه الشاعر الاحداث التاريخية او الخرافية فى الماضى السحيق ، فى قصـائد طويلة تنشـد او توقع على الرباب مما يتناسب مع الطفولة الاولى للانسانية ، حيث يعتمد الشاعر على تصوير البطولة او الوقائع الحربية ممزوجة بالخرافات والاساطير مما جعلها بعيدة من الواقع والتصور العقلى . ومن امثلته : « الالياذة » ، و « الاوديسـا » المنسـوبتان الى هوميروس اليونانى ، و « الانيادة » لفرجيل الرومانى ، و « الشهنامة » الفردوسى شاعر الفرس . وقد انتهى هذا الجنس الشـعرى لانه لا يتناسـب الا العقلية البدائية ولا يتفق مع العقل الواعى والتطور الانسانى ، وقد حاول بعض الشعراء فى العصر الحديث انشـاء ملاحم فى اللغات المختلفـة ولكنهم فشـلوا جميعا ، ولم يكتب لواحدة من اعمالهم البقاء ، وانتهى الامر الى اختفاء

---

(١) راجع : فن الشعر لمندور ص ١٠٩ ، حديث الاربعاء لطه حسين ١٣/٢ ط ١٠ دار المعارف بمصر .

(٢) فن الشعر لمندور ص ٦ ، ٧ .

(٣) أصول النقد الادبى ص ٣٠٩ .

الملاحم من الشعر العالمى كله (١) .

واما الشعر التمثيلى فقد نشأ عند اليونان على شكل اناشيد يتغنى بها فى الحفلات والأعياد الدينية ، ثم اكتسبت هذه الحفلات طابعا دينيا بالتدريج فبعد أن كانت تعتمد فى نشأتها على الفرقة « الجوقة » التى تقوم بالغناء وممثل واحد ارتفع عدد الممثلين وقلت اهمية « الجوقة » واصبحت الاهمية الاولى للحوار (٢) ، فلما اقبل الاوربيون فى القرن الخامس عشر الميلادى على الأدب اليونانى يحتذونه رأيناهم — فى أول الامر — يجمعون فى المسرح بين الحوار والغناء ، ثم انفصل فن التمثيل القائم على الحوار عن الغناء واصبح الشعر التمثيلى يعنى ذلك الشعر الذى يمثل غالبا على المسرح ، او يكون من صفاته ما يجعله صالحا لذلك ، سواء اقصد الشاعر الى ذلك أم لم يقصد (٣) . وبتطور فن التمثيل والحوار واتجاهه الى الواقعية رأيناه يتجه الى النثر واخذ النثر يطغى على لغة المسرح واصبحنا لا نجد من المسرحيات الشعرية فى العصر الحديث الا الاعمال القليلة والنادرة .

واما عن الشعر الغنائى فانه اخذ اشكالا عديدة فى الشعر اليونانى ، فمنه ما كان ينشد بمصاحبة المزمار ، ومنه ما كان ينشد بمصاحبة الموسيقى وتغلب عليه الفكاهة والمرح ، ومنه ما كان يغنى بعض الاعياد الدينية ، ومنه ما كان على شكل مقطوعات عن الحب وما يصحبه من هجر ولقاء .. الخ ، ومنه ماكان ينشد فى الحفلات التى تقام للاحتفال بالفائزين فى المباريات الرياضية ، ومنه ما كان يتخذ للتطرب والتخفيف من عناء المجهود المبذول اثناء مزاولة الاعمال الزراعية وغيرها . ويمتاز هذا النوع بان موضوعاته التى يعرض لها تدور حول الامور المتصلة بالوجدان والعاطفة ، وانه مؤلف فى أوزان خاصة بقصد التغنى به (٤) . ثم تطور هذا النوع من الغناء الى الانشاد بل الى القراءة الصامتة ولكنه مازال يحتفظ بالموسيقى المتمثلة فى الوزن والايقاع والانسجامات الصوتية — باعتبارها عنصرا بالغ الاهمية — و « اخذت

---

(١) راجع فى هذا : النقد الادبى لاحمد امين ١/٨٠ ط ٤ مطبعة المعرفة ، اصول النقد الادبى ص ٣٠٩ ، الادب وفنونه لعز الدين اسماعيل ص ٢٥ ، فن الشعر لمندور ص ٨ — ١١ .

(٢) راجع فى هذا : المسرحية لعمر الدسوقى ط / ٤ ص ٧ وما بعدها ، الأدب اليونانى القديم ص ١٢٥ وما بعدها ، الأدب المقارن ط / ٣ ص ١٦١ ، النقد عند اليونان ص ١٢ وما بعدها ، فن الشعر لمندور ص ١٩ .

(٣) راجع فن الشعر لمندور ص ١٩ ، النقد الادبى لاحمد امين ١/٧٦ .

(٤) راجع فى هذا : الأدب اليونانى القديم ص ١٠٣ وما بعدها ، النقد الادبى عند اليونان ص ١٣ ، ٢٠ وما بعدها ، فن الشعر لمندور ص ٢٣ .

أهميته تزداد فى أواخر القرن التاسع عشر حتى رأينا الرمزيين يقولون « أن الشعر موسيقى قبل كل شىء ، وان العنصر الموسيقى فيه يبز فى الأهمية المعانى والعواطف والصور الشعرية ذاتها ، باعتبار أن الموسيقى هى أقوى أداة للايحاء (١) » . كما أصبح عنـد الرومانسيين تعبيرا عن الذات الشاعرة » ويفضلهم قوى الشعر الغنائى بينما أخـذ الشـعر الموضوعى يتراجع ، وخاصة فى الفن التمثيلى ليخلى مكانه للنثر (٢) » . وأوشك الفن الشعرى فى العصر الحديث أن ينحصر فى هذا النوع الغنائى الذى يعبر عن الوجدان .

فاذا أردنا أن نبحث عن هذه الأجناس الشـعرية فى الأدب العربى فسنجد أن الطابع الغنائى كان الاتجاه العام للقصيدة العربية فى الشعر القديم . فاذ وجدنا بعض الآثار القصصية كملحمة « الزير سالم » ، « سيف بن ذى يزن » ، و « أبى زيد الهلالى » فان هذا النوع ينتمى الى الأدب الشعبى ولم يرق الى النوع الأدبى المعروف بمميزاته الخاصة التى تجعل منـه جنسا متمايزا عن بقية الأجنـاس الأخرى (٣) . وقد اختلف الباحثون والدارسون حول الأسباب التى حالت دون وجـود القصص والتمثيل فى الأدب العربى مما لا مجال هنا لذكره (٤) فالشعر العربى قد نشأ نشأة غنائية شأنه فى ذلك شأن الشـعر اليونانى . فقد وجدنا الشعراء فى الجاهلية يتغنون بشعرهم . « فالمهلهل » وهو أقدم شعراء العرب ، وأول من قصد القصيد كان يتغنى بشعره » ومن ذلك قصيدته التى يبدؤها بقوله :

طفلة ما ابنـة المحلق بيضـاء   لعوب لذيذة فى العنـاق (٥)

وامرؤ القيس يذكر اعجاب بعض النسوة بصوته فيتغنى بهذا البيت:

يرعن الى صـوتى اذا ما سمعتـه   كما ترعوى عيط الى صوت أعيسا (٦)

وعنترة يقول : « هل غادر الشعراء من متردم ؟ » .

وقد درج الشعراء على ذلك فى العصور التالية للعصر الجاهلى .

---

(١) فن الشعر ص ٢٣ .
(٢) فن الشعر ص ٢٧ .
(٣) راجع الأدب المقارن ص ١٥٩ ، مسرحيات شوقى لمندور ص ٦
(٤) راجع فى ذلك : أصول النقد الأدبى ص ٣١٣ وما بعدها ، الأدب الجاهلى لطه حسين ، النابغة الذبيانى لعمر الدسوقى ، فى أصول الأدب للزيات ص ١٧٥ وما بعدها .
(٥) الأغانى طبعة دار الكتب ٥/٥١ ، الطفلة : الرخصة الناعمة ومازالقة .
(٦) ديوان امـرىء القيس ص ١٠٦ ، يرعن : يملن ، العيط : الابل ، الأعيس: البعير الأبيض فى حمرة .

يقول حسان بن ثابت : —

تغن بالشـــعر اما كنت قائله   ان الغناء لهذا الشعر مضمار(١)

ويقــول ذو الرمة : —

احب المكان القفر من اجل انني   به اتغنى باســـمها غير معجم (٢)

بل انهم يطلقون احدهما على الآخر كقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه للنابغة الجعـدى : — « اســمعني بعض ما عفا الله لك عنه من غنائك : يريد شعرك (٣) » .

واذ تاكد لنا ان الشعر العربي قد ارتبط بالغناء او بمعنى اوضح ان الغناء الدافع الاساسي لقول الشــعر عند العرب تبين لنا ان هــذا الشعر انما كان شعرا ذاتيا لأن الغناء احد اللغات التي يعبر بها الانســان عن انفعال خاص لاشك ان دوافعه شخصية ، فالانســـان يغنى للتعبير عن سعادته بما سمع او راى ، او لدفع ملل عن نفســه اثناء تفكير امضه، او عمل يقوم به هو وزملاؤه ، او حتى للتسلية والمؤانسة اثناء وحدته او سيره في طريق موحش . فهــو مندفع للغناء تحت مؤثرات خاصــة ليشبع عاطفته ، ويرضي نفســـه ، او ليؤثر في سامعــه بمثـل حالتــه فيشـــاركه انفعـــاله واحســـاسه ، ولذلك فهو يتخير لغنـــائه لغــــة ذات وقع يساعد على الترجيع والانشاد ، من سجع او رجز او شـــعر بحسب امكاناته اللغوية . وعلى ذلك نشأت الاناشـــيد ، او قل نشـــأ الشعر . لان « حاجة الانسان الى الغناء كانت الباعث الاول على نشأة الكلام الموزون ، وهو الشعر الذي تغنى به في حله وترحاله ، وفي حبه ولهوه ، وفي حـــدائه للابل ، وفي كل وقفة له عند مشـــهد من مشـــاهـــد الطبيعة والحياة والجمال . .ويذهب علماء علم الجمال الى ان العمـــل الجماعي الذي كان يقوم به الانســان الأول كان الباعث على الغناء وعلى نشوء الشعر (٤) » مما تؤكد به ما ذهبنا اليه من ان الدافع الى الغنـــاء انما هو الرغبة في التعبير عن خوالج النفس واحساساتها او المساهمة في رفع الملل عن الشـــخص ذاته ، او عنه وعن زملائه نتيجـــة الاجهـــاد والتعب اثناء العمل اليومي . فالغناء والشعر « يصدران عن العاطفة

---

(١) العمدة ٢٤١/٢ .

(٢) العمدة ٢٤١/٢ .

(٣) العقد الفريد لابن عبد ربه ٩١/٤ .

(٤) البناء الفني .. ص ٣٣ .

ويعبران عنها ، فبواعث الغناء هي بواعث الشعر (١) » .

هذه الصلة الوثيقة بين الشعر والغناء قديمة لا فى الشعر العربى وحده ولكن عند اليونان والرومان والهند وفارس منذ اقدم العهود .

فالشعر الغنائى كان يتغنى به فعلا فى فجر الانسانية سواء عند العرب أو الافرنج (٢) « على ان الشعر الغنائى اكتسب هذه التسمية من نسبته الى كلمة « lyre » وهى آلة موسيقية قديمة ، تسمى lyric poetry اى الشعر الغنائى ، ولا يزال الفرنجة الى اليوم يقولون : غنى شعرا ، كما يقول العرب : انشد شعرا (٣) . » وقد تطور هذا الشعر فى الشرق والغرب من الغناء الى الانشاد ، وكذلك الى القراءة الصامتة مع الاحتفاظ بعنصر الموسيقى (٤) المتمثل فى الوزن الواحد والقافية الموحدة والروى الواحد فى الشعر العربى » .

٢ — من ذلك يتبين لنا :ـ

(أ) ان الشعر العربى ارتبط منذ نشأته بالغناء ، وكانت ظروف نشأته متقاربة مع ظروف نشأة الشعر اليونانى وغيره من الشعر الغربى .

(ب) اذا كان الشعر العربى قد ارتبط بالغناء فمعنى ذلك انه تعبير عن الشعور مما يجعله شعرا وجدانيا ويطبعه بطابع الذاتية . ومما يدل على ذلك ان القصيدة العربية قد تناولت منذ نشأتها شتى الاغراض والموضوعات الخاصة بالشاعر نفسه ، وبقبيلته وبحياة الصحراء أو المدن من كل ما يتصل بوجدانه ويرتبط به نفسيا وعاطفيا .

(جـ) اذا كان الشعر العربى قد تطور كغيره من الأشعار الغربية من الغناء الى الانشاد فالقراءة الصامتة فان كلمة الشعر الغنائى لم تعد تعنى الشعر الذى ينشد أو يغنى وانما اصبحت تعنى شعر الوجدان الذى يترجم عن الذات ، وان هذا الاسم مأخوذ من التعريف الغربى :ـ lyric poetr اى الشعر الغنائى .

(د) اذا كان الشعر الغربى الغنائى قد اتخذ منذ القدم صورا

---

(١) الحياة العربية من الشعر الجاهلى ص ١٨٢ هـ / ٥ الهيئة المصرية العامة للكتاب .
(٢) فن الشعر ص ٢٢ .
(٣) اصول النقد الادبى ص ٣٢١ ، وراجع فن الشعر المدور ص ٢٢ وما بعدها . البناء الفنى .. ص ٢٩ .
(٤) راجع فن الشعر ص ٢٢ ، ٢٣ .

مختلفة ، ولكل صورة تركيبها الموسيقى فان الشعر العربى قد التزم صورة واحدة حتى العصر الحديث ، وهى نظام القصيدة او المقطوعة ذات الوزن الموسيقى الواحد والقافية الموحدة والروى الواحد .

٣ — اذا عرفنا ذلك وعرفنا ان الشعر العربى كله غنائى يصور العواطف الذاتية ، ويترجم عن الوجدان فاننا نصل الى ما اردنا بيانه وهو المدلول الفنى للقصيدة الغنائية . فقد استبان لنا اننا لا نقصد بها تلك الاغانى التى تلحن وتغنى فنسمعها فى الاذاعة او نشاهدها فى الاذاعة المرئية . وانما اقصد بها الأعم من ذلك — اقصد بها تلك القصائد التى يتغنى فيها الشاعر بخواطره ومشاعره والتى يجد فيها متنفسا لآلامه واشجانه ، ومجالا لتصوير نفسه والتعبير عن ذاته والحديث عن وجدانه وما يحيط به من مواقف انسانية يتمثلها « فى تجربة ذاتية محضة يكشف فيها عن جانب من جوانب النفس ، او ينفذ من خلال تجربته الذاتية الى مسائل الكون ، او مشكلة من مشكلات المجتمع تتراءى من ثنايا شعوره واحساسه (١) » ، فتثير فينا احساسا مشتركا نابعا من اخلاصه فى التعبير ، وصياغته الفنية وعبارته ذات الوقع الموسيقى — اقصد بها ذلك « الفن الشعرى الذى مازالت الانسانية تنتجه حتى اليوم » ، وطفا على وجه الزمن ولم يستطع موجه ان يبتلعه كما ابتلع من قبل شعر الملاحم وشعر التمثيليات . وكان السبب الاساسى فى الافلات من طوفان الزمن هو اشباعه لحاجة انسانية خالدة ما خلد الانسان ، وهى الحاجة الى التعبير عن الوجدان البشرى (٢) .

والقصيدة الغنائية بهذا المفهوم تشمل المطولات والمقطوعات وما كان تعبيرا عن شعور الشاعر الخاص او شعور الجماعة ، وكل ما يلمس جوانب الحياة من الشعر الذاتى او الانسانى . ما دامت هذه الالوان تحمل عاطفة الشاعر وتصور لنا رأيه وجهة نظره فى الحياة والكون . وبهذا التحديد لمدلول القصيدة الغنائية اجدنى اتفق مع النقاد والباحثين الذين عنوا بالشعر الغنائى كلما عبر به الشاعر عن عواطفه وخوالج نفسه وما يحيط به مما يؤثر فيه ويتأثر به من فن أدبى عماده الموسيقى والخيال ، ويكون هذا التعريف اشمل من التعريفات التى تجعل الشعر الغنائى ما كان تعبيرا عن الوجدان الذاتى والمشاعر الخاصة فقط . كما انى بهذا الاتجاه أخالف الدكتور شوقى ضيف فى تقسيمه الشعر العربى الى قسمين (٣) : الشعر التقليدى ، ويقصد به شعر

---

(١) النقد الادبى الحديث ص ٣٨٣ .
(٢) فن الشعر لمندور ص ١٠٢ .
(٣) راجع الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ٣٨ .

المديح وما اليه مما يتخذ حرفة للتكسب به ، والشعر الغنائى وهو ما يقابل شعر المديح ، ويقصد به تلك المقطوعات القصيرة التى كانت تصاحب الغناء منذ العصر الاسلامى ، بل العصر الجاهلى الى العصر الحديث (١) . راجعا ذلك الى أن « الشعر العربى الغنائى فى نشأته وخصائصه اخذت تستقل عنه فنون منذ اواخر العصر الجاهلى وتطور تطورا منفصلا لم تعد تقوم على اسس غنائية كما كان الحال فى أول نشأتها ، فلم تعد تظهر فيهاشخصية الفرد ظهورا بينا ،ولم تعد تصور عواطفه تصويرا واضحا ، وهى كذلك لم تعد متصلة بالغناء » (٢) . وكأنى به يريد أن يقصر الشعر الغنائى على ما يدل عليه لفظه ،وهو ما يتخذ مادة للغناء والترجيع من مقطوعات وأبيات ، ويخرج منه المديح والهجاء ونحو ذلك ، مما لا تظهر فيه شخصية الشاعر ظهورا بينا — كما يقول — ولا ندرى ماذا يقصد باختفاء شخصية الشاعر ، وما هى الكيفية التى تظهر عليها !؟ . أوليس يكفيه أن وراء هذا الشعر عاطفة دفعت الى قوله ، ومشاعر أهاجت نفس الشاعر . فاذا قلنا ان وسائل هذه العاطفة خارجية عن ذات الشاعر لأنها مدفوعة بالرغبة فى العطاء والحرص على ارضاء الممدوح او النيل من المهجو ارضاء للآخرين، فان مقدرة الشاعر على تغليف معانيه بأغلفة الصدق الفنى فى هجائه ومديحه كافية لتطبع هذا الشعر بطابع الوجدان الذى يعبر عن احاسيسه او احاسيس من يهتم بأمرهم ويتحدث بلسانهم . ثم ان هذه التقسيمات تعود بنا الى التقسيمات القديمة التى جعلها ابن رشيق (٤٥٦ هـ) اربعة (٣) . وارجعها ابو تمام الى عشرة ، بل اوصلها البحترى الى مائة واربعة وسبعين فنا (٤) . وهذه الأبواب والاغراض مهما اختلفت دوافعها ومسمياتها فانها ترجع الى أصل واحد هو انها ترجمان عن نفس الشاعر وتعبير عن احساساته ومشاعره ، فهى غناء روحه وشدو نفسه مما فسرنا به معنى غنائية الشعر .

وللدكتور خفاجى (٥) تقسيم آخر للشعر العربى بحسب موضوعاته كما يلى : —

١ — الشعر الوجدانى : وهو الذى يصف عواطف النفس ومشاعرها وآلامها واحزانها ومسراتها وحبها ولهوها .

---

(١) راجع الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ٣٨ .
(٢) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ٣٨ .
(٣) العمدة ١/١٠٠ .
(٤) راجع الحياة الادبية فى العصر الجاهلى ص ٢٠٣ .
(٥) الحياة الادبية فى العصر الجاهلى ص ٢٠٥ .

٢ ــ الشعر الاجتماعى : وهو الذى يحدثك عن المجتمع وحالتهوالبيئة والمؤثرات فيها والشخصيات واثرها الاجتماعى فى حياة المجموعة العامة .

٣ ــ الشعر السياسي : ويتناول وصف الحياة السياسية واحداثها والرجال الذين بيدهم زمام الامور فى الدولة ممن تربطهم بالشاعر صلات خاصة او عامة .

٤ ــ شعر الاداب والحكم والاخلاق .

٥ ــ الشعر الفنى : وهوالذى يصور الحياة ويصف مظاهر الطبيعة والاحياء ويرسم لك صورا حية لكل مافى الوجود من كائنات .

٦ ــ الشعر الانسانى وهو الذى يحمل تيارا فكريا ينتمى الى الانسان من حيث هو انسان .

ومن الواضح فى هذا التقسيم انه تقسيم موضوعات لفن الشعر الغنائى ايضا ولكنه محاولة لاستيعاب جميع ماجادت به قرائح الشعراء وحصره فى اغراض واضحة محددة ، ولذلك فهو ادق من التقسيمات الاخرى التى رأت تقسيمه الى مدح وغزل وفخر الخ . وان كانت هذه التقسيمات جميعها لا تخرج بالشعر العربى عن دائرته الغنائية مما يتفق مع ما قررته ، وما يقرره الدكتور خفاجى نفسه فى هذا التقسيم من ان هذا الشعر مرتبط بذات الشاعر واحساساته وخوالج نفسه مما يتغنى به ويجد فيه متنفسا لآلامه واشجانه وآماله واحزانه . ويكون تعبيرا مباشرا عما فى وجدانه وحديثا صادقا عن نفسه وروحه . فى اسلوب شعرى زاخر بالنغم الموسيقى البديع .

الباب الأول

التجـديد فى القصيدة الغنائيـة
عند المدرسة الكلاسيكية

الفصل الأول

القصيدة الغنائية كما ورثها البارودى وتجديده فيها

حالة الشعر قبل البارودى :

اذا كنا قد اتفقنا على جعل الثورة العرابية سنة ١٨٨١ م بداية لنهضة الشعر العربى الحديث ، فلابد لنا من التعرف على حالة الشعر فى الفترة السابقة والتى كانت بمثابة التوطئة والتمهيد لهذه النهضة التى ظهرت على يدى البارودى وكان رائدا لها حتى نتبين مدى التغييرات التى لحقت بالشعر ، وما حققه البارودى فيه من تجديد .

وسنعرض للفترة الماضية — فى ايجاز — لنتعرف على اهم احداثها وحالة الادب فيها من خلال تقسيمها الى فترتين كان لكل منهما طابع خاص: الفترة الاولى من الحملة الفرنسية (١٧٩٨ م) الى ولاية اسماعيل (١٨٦٣ م) ، والثانية من ولاية اسماعيل الى قيام الثورة العرابية (١٨٨١ م) . ثم نأتى الى تجديد البارودى .

١ — الفترة الاولى : — من الحملة الفرنسية (١٧٩٨) الى ولاية اسماعيل (١٨٦٣ م) :—

١ — لم تكن مدافع نابليون وحدها سنة ١٧٩٨ م هى التى ايقظت المصريين ، بل وابناء الشرق كله — من غفوتهم الطويلة . بل كان لما صاحب هذه الحملة من نشاط ملحوظ فى شتى المجالات اكبر الاثر فى تلك الانتفاضة الخالدة التى سجلها التاريخ لمصر والمصريين حيث كانت الشرارة التى اذكت الشعور القومى فى نفوس المصريين ، وعمقت الاحساس بحقوقهم المشروعة ، وفجرت الثورة ضد الاستعمار . ولذلك قاموا بثورتهم ضد الوالى العثمانى « خورشيد » باشا بقيادة زعيم الامة « عمر مكرم » نقيب الاشراف ، واجبروه على مغادرة البلاد ، وولوا مكانه من توسموا فيه الحرص على الصالح العام للأمة « محمد على » . وعلى غير المتوقع يخضع الباب العالى (الخليفة العثمانى) لهذا الاختيار الشعبى ، ويصدر امره بولاية « محمد على » حكم مصر سنة

١٨٠٥ م (١) . وهكذا كانت الحملة الفرنسية تنبيها غير مقصود لعناصر القوة والثورة فى الشعب المصرى العظيم (٢) .

٢ — ويمكن لمحمد على من حكم مصر بهذا الاجماع الشعبى ، وتدفع به مصر الى تحقيق آمالها فى الحيـــاة الناهضــــة حتى تجارى ركب الحضــــارة التى رأت بعض معالمهـــا من خلال الحملة الفرنسية ، ويقف الشعب من ورائه مؤيدا ومناصرا .

ويتفجر الشعور القومى مرة ثانية — ضد الانجليز عندما شــعر المصريون بمحاولتهم اقامة وال من اتباعهم على مصر هـــو « الالفى بك » احد زعماء المماليك . وحتى يكونوا قريبين منه اتجهوا الى مصر ونزلوا برشيد سنة ١٨٠٧ م . واذا الشعب المصرى يندفع فى ثورة عارمة نحو هذه المدينة ، وينزل بالمعتدين الهزيمة المنكرة فيفرون مندحرين منهزمين .

وتنشط حركة سريعة فى مصر ، وتدب الحياة فى اوصالها ، ويبدا محمد على فى تحقيق اهـــداف مصر واهدافه ويقضى على كل من يراه عائقا دون تحقيق اهدافه الشخصية فيتخلص من الســيد عمــر مكرم الزعيم الشعبى الذى سلمه مقاليد الحكم فى مصر ، ويطيح بالمماليك فى مذبحة القلعة الشهيرة سنة ١٨١١ م ، ويوجه نشاطه الى الاصلاحــات الداخلية والخارجية ، فيعمل على بناء جيش قوى يسير على احــدث النظم الغربية ، ويرسل البعثات تباعا الى فرنسا ، ثم الى غيرهـــا من الدول الغربية الاخرى ، ويأخذ فى انشاء المدارس الفنية التى تخــدم الجيش وتعمل على تقويته ، فيقيم مدرسة للطب ، واخرى للهندسة ، وثالثة للصيدلة ، ويستقدم الاساتذة للتدريس بهذه المدارس ويقيم لها المترجمين الذين اختارهم من السوريين او الارمن (٣) . ثم انشا المطبعة الاميرية ببولاق سنة ١٨٢٨ م ووالى عمله فى الداخل والخـــارج وفق سياسة تهدف الى الاستقلال بحكم مصر مبتعدا عن التبعية العثمانية .

---

(١) محمد على : جندى من البانيا جاء الى مصر ضمن الحملة التركيـــــة التى اشتركت فى اخراج الفرنسيين سنة ١٨٠١ م وكان طموحا . تولى حكم مصر وكون لنفسه ولاسرته من بعده مملكة مصرية . وقد ولد بمدينة « قولة » من ثغور مقدونيا ســنة ١٧٦٩ موطن الاسكندر الاكبر ، وحكم مصر فى الفترة من سنة ١٨٠٥ الى ١٨٤٩ م اقرا عنه بالتفصيل تاريخ الحركة القومية ٣١١/٢ — ٣٨٧ ، تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان ١٢/٤ — ٢٦ .

(٢) راجع تطور الادب الحديث فى مصر ص ١٣ .

(٣) راجع : تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان ١٨/٤ وما بعدها ، تطور الادب الحديث فى مصر ص ٢٦ ، ٢٧ ، المفصل ٢٩١/٢ وما بعدها .

وكانت اصلاحات محمد على فى جملتها حربية ، وقد صحبها كثير من المتاعب التى شغلت تفكير محمد على واحتوته ، ولم تتجه الى الفنون كالادب وغيره . فقد كان محمد على يؤثر اللغة التركيــة ويخص الاتراك ومن هم على شاكلتهم بمناصب الدولة العليا والجيش ، وتبعا لذلك كانت الجريدة الرسمية للدولة « الوقائع المصرية » (١) . تصدر باللغة التركية حتى اخريات عهده فصدرت بالتركية والعربية . كما كان الشــــعب المصرى آلة مسخرة تعمل وتشقى لتنتج لهما يشبع ظمأه ويروى طمعه ، مما لامجال معه لادب او فكر فى حياة هذا الشعب المغلوب على أمره . وان كان ما قام به محمد على فى المجالات المختلفة يعتبر اساسا صالحا للنهضة الواسعة التى تحققت فى عهد اسماعيل ، على الرغم مما قام به عباس الاول وسعيد فى عهدهما (١٨٤٩ — ١٨٦٣ م) من اغلاق الكثير من المدارس التى فتحت فى عهد محمـــد على ، واستدعاء البعثات من الخارج ، وايقاف الترجمة ، والغاء ديوان المدارس ، وايقاف مطبعة بولاق ، وتعطيل حركة الترجمة والنشر بحجة الاقتصاد فى النفقات .

حالة الشعر فى هذه الفترة !

اخذت مصر منذ أواخر القرن الثامن عشر واوائل القرن التاسع عشر فى النهوض ، وتتابعت الاحداث فيها — كما رأينا — الا ان « محمد على » قد وجه هذه الاحداث وتلك النهضة الى بناء جيش قوى ، ولم يعن بالادب والادباء ولا بالشعراء ، ولذلك ظل الشعر فى تلك الفترة (١٧٩٨ — ١٨٦٣ م) كما كان عليه فى العصر العثمانى — لم ينهض من كبوته أو يحدث فيه أى تغيير : فالاغراض ضيقة تافهة ، والمعانى مبتذلة ساقطة ، والاساليب متكلفة مثقلة بالبديع وما يتصـــل به من حساب الجمل الذى كانوا يؤرخون به حوادث شعرهم وقصيدهم (٢) ولم يعد الشعر عند شعراء هذه الفترة ، الا نظما جاريا على الفن العروضى الذى يتشددون فى احسانه والتبريز فيه ، واتقان اعاريضه واضربه ، وزخارفه

---

(١) كانت الوقائع المصرية اول صحيفة — بالمعنى الصحيح لكلمة صحيفة — تصدر فى مصر والشرق العربى كله . وكان محمد على قد اصدر سنة ١٨٢٢ « جرنال الخديو » ولكنها كانت مقصورة على الوالى ورجالات الدولة ثم كانت الوقائع المصرية تطـــويرا لجرنال الخديو وصدرت سنة ١٨٢٨ م وكانت تصدر اولا بالتركية ثم بالعربية والتركية واخيرا صارت تصدر بالعربية فقط ولا تزال حتى الآن الجريدة الرســـمية للدولة . راجع تاريخ اداب اللغة العربية ٥١/٤ ، ٥٢ ، الاداب العربية فى القرن التاسع عشر للويس شيخو ٧٢/١ .

(٢) راجع الادب العربى المعاصر فى مصر ص ٣٨ .

وعلله على وجه لا يميل بالشاعر فى اوزانه عن نهجه قيد انملة ، فأما ما وراء ذلك من معانى الشعر واخيلته فأمـــره متروك الى روح العصر وطريقته ونمط تفكيره التى تنتهى كلها الى التقليد والصنعة » (١) .

واذا تصــفحنا اى ديوان من دواوين شــعراء تلك الفترة وجدنا سيطرة هذه الاتجاهات عليها سيطرة كاملة . فمثلا ديوان « السيدعلى الدرويش » (— ١٨٥٣م) يحرص فيه صــاحبه منذ البداية على هــذا المسلك فجعل عنوانه جملة تؤرخ لظهور الديوان هى الاشــعار بحميد الاشعار ٦٠٣ ٦٤ ٦٠٣ = ١٢٧٠هـ مع ما كان له من منزلة رفيعة عند عباس الاول ، كما كان من خيرة شعراء مصر فى ذلك الوقت (٢) . ومع ذلك فاغلب شعره متكلف ، به كثير من حســاب الجمل والتلغيز والتعقيد والتصعيب . ففى ديوانه نقرا (٣) . « ومن غرر صــناعياته ، ودرر لزومياته ، قوله مادحا ومهنئا الحاج ابراهيم باشا مؤرخا ســنة ١٢٤٥هـ بآخر بيت منها ، ومطرزا اوائل التفاعيل بستة ابيات ، مجموع منفصل حروفها بيت ، يركب من حروفه بيت آخر ، ويســتخرج منها ثمانية وعشرون تاريخا يتساوى المهمــل والمعجم فى تاريخ تقديمها » . هذا هو الشعر فى نظر شــعرائنا خلال هــذه الفترة ، ونماذجه العليا عندهم : تمارين هندسية ، ورموز يصعب حلها فى كلمات مرصوصة كما يصنع عمال المطبعة ، وارقام والعاب بهلوانية « كهذه الالعاب التى نراها عند من يحسنون المشى على الحبال والقفز فى الهواء » (٤) .

فاذا قرانا له قوله فى الغزل :

على على عينيــــك عــذل عواذلى	عذاب ، عليها عند عاشــقها عذب
عذارك عذرى ، عجبت عطفك عدلى	عيونك عضبى عاد عائبها عضب (٥)

احسســنا مع تكرار حــرف العين فى كل لفظة بالأسى والحسرة لما وصل اليه الغزل فى هذين البيتين اللذين اعتبرهما الشاعر دليل القدرة والتفوق مما تقصر اعناق معاصريه عن بلوغه او التطلع اليه . كما نجد عنده قصائد كاملة تدور حول التلاعب بالالفاظ ، ورصــف الكلمات : فقصــيدة تقرا ابياتها من آخرها لاولها ، كما تقرا من أولها لآخرها .

---

(١) فى الادب المعاصر ص ١٣ .

(٢) راجع تاريخ اداب اللغة العربية لجورجى زيدان ٢٠٢/٤ .

(٣) ص ٧ من ديوان السيد على الدرويش . وراجع فصول فى الشعر ونقــده ص ٢٦٢ .

(٤) فصول فى الشعر ونقده ص ٢٦٤ .

(٥) ديوان السيد على الدرويش ص ١٧ .

وقصيدة منفصلة الحروف ، واخرى يبدأ كل بيت منها بحرف من حروف الهجاء على التوالى ، وهكذا مما هو بعيد عن العواطف والمشاعر التى هى اساس كل شعر .

فان رحت تبحث عن شاعر آخر لا يسلك هذه الطرق الملتوية فى شعره ، فان تعثر عليه . فقد كانت هذه الالاعيب اللفظية « كل ما يملك القوم من شعر وفن ، ولم يكونوا يعرفون شيئا غيرها . فهى كل المهارة المطلوبة ، وبها يقاس الشاعر ، ويعرف فنه ، ومدى تجديده واحسانه (١) » .

وكذلك ديوان السيد اسماعيل الخشاب (ـ١٨١٥م/١٢٣٠هـ) (٢) الذى يعد من اهم الشعراء المبرزين فى اواخر القرن الثامن عشر واوائل التاسع عشر — لم يخرج عن المنهج القديم من التقيدبالمحسنات البديعية الثقيلة ، وحساب الجمل ، واللجوء الى التخميس والتشطير مما لا تجد فيه روحا او حياة .

فاذا انتقلنا الى ديوان الشيخ محمد شهاب الدين المصرى (ـ ١٨٥٧م/١٢٧٤ هـ) (٣) وجدناه صورة مستمرة للشعر المصرى فى عصور انحطاطه ، فيه مدح فى اولى الامر ، وذوى المناصب والرتب ، واشعار فى الاخوان والندمان والحسان من الجوارى والغلمان ، وكلها اشعار متكلفة ليس فيها صدق ولا عاطفة طبيعية . . فالشاعر يكتبه لا تعبيرا عن شعور ، وانما عن تمرين من هذه التمارين التى تعود الشعراء أن ينظموا فيها ، وان يظهروا براعتهم واحسانهم فى صوغها (٤) . وهذه هى آية الفن عندهم ، او قل اصبحت « عمود الشعر والشاعر (٥) » .

ولو رحت تتأمل الشعر فى هذه الفترة لما وجدت غير تلك الاشعار الغثة المرذولة المشحونة بالاستعارات والكنايات والجناس والطباق والتورية والاعيب الصناعة الخالية من الفن والصدق والاحساس . ومرجع ذلك الفتور فى الشعر فتور الشعور القومى واختفاء البواعث

---

(١) فصول فى الشعر ونقده ص ٢٦٤ .
(٢) راجع ترجمته فى تاريخ آداب اللغة العربية ١٩٩/٤ وما بعدها .
(٣) اقرأ ترجمته فى تاريخ آداب اللغة العربية ٢٠٢/٤ ، اعلام من الشرق والغرب لمحمد عبد الغنى حسن ص ١٦ .
(٤) فصول فى الشعر ونقده ص ٢٦١ .
(٥) السابق ص ٢٦٤ .

الدافعة الى الخلق والابتكار والتحليق . فالشعراء ينظمون لانهم تعلموا العروض وعلوم اللغة لا لان دافعا من احساس او تجربة دفعت بهم الى التعبير عن نفوسهم واهوائهم . وان استطاعت بعض اشعارهم ان تنجو من هذه الالاعيب والمحسنات البديعية لم تبتعد عن ان تكون فاترة فى معناها ، سطحية فى تصويراتها كقول الشيخ حسن قويدر (المتوفى سنة ١٨٤٥ م — ١٢٦٢ هـ)(١) من قصيدة له تسمى « المزدوجة » وهى قصيدة طويلة :

رايت بدرا فوق غصن مائس يخطر فى خضر من الملابس
ويسحر العقل بطرف ناعس وهو بشوش الوجه غير عابس
كأن ماء الحسن منه يجرى (٢)

تلك هى صورة الشعر وما كان عليه فى الفترة الاولى من العصر الحديث . فهل ظل الشعر على تلك الحال فى الفترة التالية ام تغيرت صورته ؟ وما عوامل ذلك التغير ؟

(ب) الفترة الثانية : من ولاية اسماعيل الى قيام الثورة العرابية : (١٨٦٣ — ١٨٨١م) .

يطلق المؤرخون على هذه الفترة « عصر النهضة » ، وهو عصر اسماعيل (٣) الذى اعاد فتح المدارس التى اغلقت فى عهد سعيدوعباس، وزاد عليها ونوع فيها ، وعهد الى على مبارك (٤) بتنظيم امور الثقافة فى الدولة . فاستعان مبارك باستاذه رفاعة الطهطاوى (٥) فى هذا المجال . فعاد النشاط الى مدرسة الالسن بعد ان توقف فى ايام سعيد وعباس ،

---

(١) راجع ترجمته فى تاريخ اداب اللغة العربية لجورجى زيدان ٢٢٢/٤ ، وراجع فى الادب الحديث ٤٣/١ .

(٢) راجع الابيات فى كتاب الادب الحديث ٤٤/١ .

(٣) اسماعيل بن ابراهيم بن محمد على تولى حكم مصر سنة ١٨٦٣م حتى سنة ١٨٧٩ . اقرأ عن تاريخه : عصر اسماعيل لعبد الرحمن الرافعى .

(٤) على مبارك (١٢٣٩ — ١٣١١هـ = ١٨٢٣ — ١٨٩٣م) اقرأ عنه : زعماء الاصلاح ص ١٨٢ وما بعدها . وتاريخ اداب اللغة العربية لجورجى زيدان ٢٥١/٤ ، ٢٥٢ ، مشاهير الشرق ٢٣/٢ (الطبعة الثانية) .

(٥) رفاعة رافع الطهطاوى (١٢١٦هـ — ١٢٩٠ = ١٨٠١ — ١٨٧٣م) امام النهضة العلمية فى مصر . اقرأ عنه : الخطط التوفيقية لعلى مبارك ٥٣/١٢ ، مشاهير الشرق لجورجى زيدان ١٩/٢ ، ورفاعة الطهطاوى (اعلام العرب ٥٣) للدكتور حسين فوزى النجار ، رفاعة الطهطاوى للدكتور احمد بدوى ، وراجع تطور الادب الحديث فى مصر هامش ص ٣٤ ، ٣٥ ، فى الادب الحديث ٢١/١ وما بعدها .

وارسلت البعثات الى الخارج ، وقام رفاعة الطهطاوى وبعض تلامذته بترجمة بعض الآثار الغربية ، ورأى على مبارك ان الثقافة ضرورية لأبناء الشعب ، وحتى يمكنهم من القراءة والاطلاع انشــأ دار الكتب المصرية سنة ١٨٧٠ م — بالكتب التى جمعت من المساجد والأضرحة والمكاتب الخاصة للأعيان والاغنياء — حتى تكون مرتادا لراغبى العلم والمعرفة ، وانشا على مبارك دار العلوم سنة ١٨٧١ لتكون حلقة اتصال بين الثقافة العربية القديمة والثقافة الغربية الحديثة فى رأيه . كما تألفت الجمعيات لاحياء التراث واخذت المطابع تخرج للادباء كتبا قديمة غير مســجوعة ولا مطرزة بفنون البديع ومحســــناته . وبعض الدواوين القديمة التى تخلو خلوا تاما من البديع (١) فاطلع الناس على هذه الآثار القديمــة التى ماكانوا يظنون أن شيئا منها فى لغتهم وادبهم ، فاقبلوا عليها فى شغف وشوق . « وعرف الناس ان حظ اللغة العربية من انتاج العقل والشعور والبحث والانفعال اكثر مما كانوا يظنون ، وان وراء هذه الكتب الجامدة المعدودة .. كتبا اخرى كثيرة فيها حياة وقوة ، وفيها جمال عقلى وفنى لم يكن لهم به عهد من قبل (٢) » .

وشاركت الصحافة فى هذه النهضة مشاركة فعالة فأنشئت المجلة الطبية « اليعسوب » سنة ١٨٦٥ ، والصحف السياسية والادبية مثل : « وادى النيل » سنة ١٨٦٦ ، ثم « نزهــة الأفكار » ســـنة ١٨٦٩ ، و « روضة المدارس » سنة ١٨٧٠ ، وكانت علمية ادبيــة ، وجــريدة « الوطن » ســـنة ١٨٧٧ (٣) . كمـــا شارك الكتاب والمفـــكرون باقلامهم بالكتابة فى هــذه المجـلات والجرائد ، وتعــاون الســـوريون واللبنانيون مع المصريين فى انشـــاء الصحف التى كان لها اكبر الأثر فى نشاط الحركة الادبية والعقلية بعد ان هاجر الكثير من ابناء الشام الى مصر فرارا من الحكم التركى الغاشم ، والاضطرابات التى حدثت هناك عام ١٨٦٠م .

وبذلك تعاونت هذه الاتجاهات المختلفة من مظاهر النهضة العقلية فى تنمية الوعى القــومى ورســوخه فى نفوس الكثير من ابنــاء الشــعب العربى ، وبدأ ينظر الى الحياة نظرة جديدة ، فيها الحرص على حريته ، وابداء رأيه فيما يرى وما يسمع ، وفيها توثب وتطلع الى حياة جديدة .

---

(١) راجع فصول فى الشعر ونقده ص ٢٦٤ .

(٢) حافظ وشوقى لطه حسين ص ٨ .

(٣) راجع فى نشأة هذه الصــحف : تاريخ آداب اللغة العربيــة لجورجى زيدان ٥٤/٤ ، ٥٥ فى الأدب الحديث ٧٨/١ وما بعدها ، وتطور الأدب الحديث فى مصر ص ٤٨ .

فاذا اضفنا الى هذه البواعث عوامل اخرى زادت من يقظة الشعب ، وسارت به فى طريق الانطلاق الى وعى متأجج وفكر جديد ، وجدنا ان اهم هذه الامور هو مجىء المفكر والمصلح الاجتماعى « جمال الدين الأفغانى » (١) الى مصر ومشاركته فى ايقاظ العقول ، وتغيير الافهام وذلك بالقائه الاضواء على ما يقوم به الحكام والمستعمرون من نهب لخيرات البلاد ، وسيطرتهم على مقدراتها ، ودعوته الى نظام الشورى فى الحكم ، ومحاربة التدخل الأجنبى ، ثم يخلفه فى دعوته هذه — بعد ان ابعده توفيق عن البلاد — تلامذته المخلصون امثال : « الشيخ محمد عبده » (٢) ، و « عبد الله نديم » (٣) ، و « احمد عرابى » ، و « محمود سامى البارودى » . واذا سيل من المقالات والخطب والقصائد توضح مساوىء الحكام واستغلالهم ، وفظائع السيطرة والفساد . وعلى الأخص بعد ان اخذ اسماعيل يفرض سيطرته على الشعب ، ويكمم الأفواه ، ويفرغ الى متعته وشهوته حتى فاق كل تصور فى بذخه وتبذيره مما اوصل البلاد الى ضائقة مالية عسيرة اسلمتها الى الوقوع فى الاستدانة ، وكان ذلك سببا رئيسيا فى زيادة النفوذ الأجنبى فى الدولة ، وقيام الثورة الشعبية فى عهد « توفيق » بقيادة الزعيم الشعبى « أحمد عرابى » معلنة رفضها لهذه الاوضاع الجائرة بعد ان استمرت الأحوال على ماكانت عليه فى عهد اسماعيل ، ومطالبة بحقوق الشعب فى الحياة الحرة الكريمة . ولاشك أن الانجليز والخونة من اتباع القصر وغيرهم ، قد تعاونوا فى التآمر على هذه الثورة، فاستغل الانجليز هذه الفرصة واحتلوا البلاد سنة ١٨٨٢م .

---

(١) السيد جمال الدين الأفغانى (١٢٥٤— ١٣١٤هـ = ١٨٣٩ — ١٨٩٧م) زعيم النهضة والاصلاح . طوف فى فارس والهند والحجاز والاستانة وقضى بمصر فترة من اخصب فترات حياته (من مارس ١٨٧١ — اغسطس سنة ١٨٧٩م) اقرأ عنه زعماء الاصلاح من ص ٥٩ — ١٢٠ .

(٢) محمد عبده : تلميذ جمال الدين الافغانى وحامل لواء دعوته . ولد بمحلة نصر احدى قرى البحيرة سنة ١٨٤٩ وتعلم بالازهر وكان من ابرز زعماء النهضة فى العصر الحديث وتوفى سنة ١٩٠٥ . اقرأ عنه : زعماء الاصلاح ص ٢٨٠ — ٣٢٧ ، تاريخ الشيخ محمد عبده لرشيد رضا ، ومحمد عبده لعباس محمود العقاد ، محمد عبده للشيخ مصطفى عبد الرازق . وراجع تطور الادب الحديث فى مصر هامش ص ٧٢ ، ٧٣ ، فى الادب الحديث ٢٦٦/١ — ٢٩٢ .

(٣) الشيخ عبد الله نديم : خطيب الثورة العرابية اوتى فصاحة اللسان وقوة الحجة والبيان . ولد بالاسكندرية (١٢٦١ — ١٣١٣هـ = ١٨٤٥ — ١٨٩٦م) اقرأ عنه : زعماء الاصلاح ص ٢٠٢ — ٢٤٨ ، تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان ٢١٠/٤ ، مشاهير الشرق ١٠٥/٢ ط ٢ والثورة العرابية لعبد الرحمن الرافعى ص ٥١٣ ، وراجع فى الأدب الحديث ٢٩٣/١ — ٣٢٤ .

واذا كانت ثورة عرابى قد فشلت من الناحيـة العسـكرية فان الوعى القـومى لم يتراجع ، بل ازداد يوما بعد آخر منذ هـذه الحادثة التى اوضحت — بما لايدع مجـالا للشـك — ان الحقوق لا توهب وان النضال هو طريق الحرية والخلاص والتقدم (١) .

حالة الشعر فى عصر النهضة :

لقد اخذ الشعر فى هذه الفترة « يتردد بين المرض والعافية ، فكان يصح احيانا وينتكس احيانا كثيرة ، وهو فى حالة الصحة لا يبلغ القوة والجزالة » (٢) . فقد كان الميـدان الادبى مزدحما بالادعياء والمتطفلين الذين يقحمون انفسهم فى دنيا الشعر اقحاما ، ولا يعرفون منه سـوى الشكليات الجامدة التى تتمثل فى المحسنات ، وكانت أصوات المجددين تضيع وسط هذا الضجيج الشـديد ، حتى رسـخ فى اذهان كثير من الناس ان الشـعر هـو تلك المعادلات الجبرية التى ينشـدها الشـيخ الدرويش واخوانه (٣) . فمازال الشعراء يلغزون على سبيل التظرف والدعابة ، ومازالوا حريصين على المحسنات البديعية ، ومازالوا يعدون حروف ابياتهم او شطورها بحساب الجمل ، واكثرهم «يتخذون الشعر وسيلة لكسب العيش ، ومن هنا التصقوا بالولاة والحكام والرؤسـاء مداحين ومجاملين ، فكثر فى شعرهم المدح الفاتر ، وتسجيل المناسبات التافهة التى تصل الى التهنئة بمولود او ختان غلام ، ولم يحققوا تطويرا يذكر فى ميدان الشعر » (٤) .

وتبعا لاختلاف الشـعراء فى التأثر بالجـديد فى الشـعر والحياة وتقبلهم له واستساغته ، وجدنا الشعراء — حسب تدرجهم من الطريقة القديمـة الى النزوع لروح العصر ، والخـروج من القيود القديمـة — يختلفون اختلافا كبيرا : —

١ — فشعراء متمسكون بالتقاليد القديمة الموروثة ، يحاكونها فى الموضوعات والاساليب والمعـانى والاخيـلة ، وبذلك خلا شـعرهم من كل عاطفة او دلالة على شخصية قائلة . ويمثل هذا النوع شـعراء يمكن ان نطلق عليهم « شعراء الحظـوة » او « الندماء » للأمراء . وفى مقدمتهم الشيخ على الليثى المتوفى ١٨٩٦ م (٥) والسيد على أبو النصر

---

(١) راجع فى هذا : تطور الادب الحديث فى مصر ص ٤٥ ، محمـود سامى البارودى لعمر الدسوقى ص ١٢ وما بعدها ، فى الادب الحديث ٦٢/١ وما بعدها .

(٢) محمود سامى البارودى لعمر الدسوقى ص ٣٤ .

(٣) راجع تاريخ الشعر العربى ١٧١/٤ .

(٤) تطور الادب الحديث فى مصر ص ٥٢ ، ٥٤ .

(٥) اقرا عنه شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٠٠ — ص ١٠٩ وتاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان ٢٠٩/٤ وفى الادب الحديث ١١٩/١ — ١٢٤ .

المنفلوطي المتوفى سنة ١٨٨٠ (١) وابراهيم مرزوق المتوفى سنة ١٨٨٦ م (٢) ، وعائشة التيمورية المتوفاة سنة ١٩٠٢م (٣) .

يقول السيد على ابو النصر مؤرخا مجلس شورى النواب فى شطر كل بيت تاريخ :

الأول « افرنكى » ، والثانى « عربى » :

اعــدلى ذكــر من وعت الامارة ١٨٧٩م	لاجمعهـــم وما احتاجت امارة ١٢٩٦هـ
منار الفضـــل ان دعت الدواعى ١٨٧٩م	ســـراة الملك اركان الادارة (٤) ١٢٩٦هـ

وهكذا اتم ثمانية ابيات فى كل بيت تاريخان ، مظهرا بذلك مهارته وقدرته على الصياغة والنظم ، ويقول مشطرا :

(لا تأمن الدهر ان صافاك فى ادب)	وسلم الامر واحـذر قلة الأدب
ولا يغـــرنك ان ابـدى زخارفه	(فان ديدنه التمـويه بالكـذب)
(يبدي اليك مســاء ما تسـربه)	حتى يبيتك فى لهـــو وفى لعب
يرضيك ليلا بما تصبو النفوس له	(لكنه فى غد يأتيك بالعجب) (٥)

فديوانه ملىء بالتأريخ الشـــعرى والألغاز والتشطير والتخميس وما الى ذلك مما لانفع فيه ولا فائدة من ورائه ، ولولا ما امتاز به هو والشيخ على الليثى « من ظرف ورقة قاهرية ، ولولا انهما الفا منادمة الأمراء والعظماء وتطلبت المنادمة منهما أدبا وحلاوة نكتة ، وسرعة بديهة لما خرجا عن نطاق أدباء مصر والشام ابان الدولة العثمانية » (٦) .

---

(١) راجع ترجمته فى تاريخ اداب اللغة العربية ٢٠٦/٤ ومقدمة ديوانه ، وفى الأدب العربى الحديث ١١٥/١ — ١١٩ .

(٢) راجع ترجمته فى تاريخ اداب اللغة العربية ٢٠٣/٤ ، وراجع ديوانه الصادر سنة ١٢٨٧هـ .

(٣) اقرأ عنها فى تاريخ آداب اللغـــة العربيـــة ٢١٤/٤ وشعراء مصر وبيئاتهم ص ١٤٩ — ١٥٤ ، ومقدمة ديوانها بقلم حفيدها احمد كمال زاده .

(٤) ديوان السيد على ابو النصر ص ١٠٩ .

(٥) الديوان ص ٢٧ .

(٦) فى الأدب الحديث ١١٣/١ .

والشيخ على الليثى — وكان مقربا من الخديو اسماعيل لما تميز به من طلاوة الحديث ، وسرعة الخاطرة — لا نجد فى شعره ما يدل على شخصيته او تعبيرا عن نزعة انسانية ، او ما يتميز به عن زميله السيد على ابو النصر . فهو مثله يقول فى المناسبات المختلفة — شأن القدماء — من مديح وتعزية وعتاب وتهنئة — كقوله فى الرثاء :

لقد كان ذا بر ، عطوفا ، مهذبا سجاياه صفو القطر بل هى أمثل
رقيق حواشى الطبع سهل محبب الى كل قلب حيث كان ، مبجل(١)

ونحو ذلك مما لا مجال فيه لعاطفة او خيال او اثارة لوجدان او مشاعر ، وبذلك كان الشعر عنده وعند السيد على ابو النصر واضرابهما لا يقصد به غير الوزن والاستكثار من محسنات الصنعة ، فملأوه بالتورية والكناية والجناس والترصيع ، وجعلوا قصائدهم كلها كأنها شواهد نظموها ليزينوا بها كتب البيان والبديع ، وظهر فى الشعر التطريز والتصحيف والتشطير والتخميس ، وراح الشعراء يتبارون فى اللعب بالألفاظ وجمعها ، وكان الشاعر منهم يلاحق البيت بالبيت ، أو يشبك المصراع بالمصراع ، ويخلط كلامه بكلام غيره ، وهو لا يحسب أنه يخل بروح الشعر ، لأنه يلتزم حروف الروى فى كل بيت ، وعروض البحر فى كل قصيدة (٢) .

٢ — وشعراء حاولوا التجديد فى التعبير والصياغة ، ولكنها محاولات محدودة ، واختلفت فى الجودة والرداءة بين شاعر وآخر ، بل عند الشاعر الواحد من قصيدة لأخرى . ولعل أقرب الشعراء تمثيلا لهذا الاتجاه : الشيخ رفاعة الطهطاوى (٣) وتلميذه السيد صالح مجدى المتوفى سنة ١٨٨١م (٤) ، ومحمود صفوت الساعاتى المتوفى سنة

---

(١) راجع الابيات فى كتاب « فى الأدب الحديث » ١٢١/١ .

(٢) راجع الفصول للعقاد ص ١٥١ ط ٢ دار الكتاب العربى — لبنان .

(٣) يعتبر الشيخ رفاعة الطهطاوى (١٨٠١ — ١٨٧٣م) رائد النهضة فى العلم الحديث وذلك بما اخرج من مؤلفات وتراجم فى شتى الفنون ، وقد ذاع اسمه واقترن بالنهضة العلمية التى حدثت فى عصر محمد على . ولذلك نظرت فى وضعه بين شعراء النهضة فى عصر اسماعيل الى أنه لم يقل من الشعر الا القليل ، وكانت مؤلفاته وجهوده فى التربية والفكر الجديد أساس شهرته واحلاله المكانة الرفيعة فى عهد محمد على وليس لما اتى به من نماذج شعرية تضمنت سمة التجديد . فكان بشعره ذى الاتجاهات الجديدة اقرب الى روح عصر اسماعيل حيث بدأ الشعر يأخذ فى التحرك والتطور بعد ان تطورت اللغة لتفى بحاجة العصر .

(٤) راجع ترجمته فى تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان ١٨٤/٤ ومقدمة ديوانه ، والآداب العربية ... للويس شيخو ١٨/٢ .

١٨٨٠ (١) ، والشيخ خليل اليازجي المتوفى سنة ١٨٨٩م (٢) . فهؤلاء الشعراء وامثالهم « ممن اتيح لهم قدر من الثقافة الجديدة ، او اتيح لهم حظ من الاتصال بحياة أكثر رحابة واعظم انفساحا » (٣) ظهر التجديد في بعض اشعارهم — وسط ذلك الركام الهائل الذى تركه الشعراء التقليديون ممن سبقوهم او عاصروهم — كومضات مضيئة فكانت كحلقة اتصال بين هؤلاء « التقليديين » والمجددين ممن نهضوا بالشعر من كبوته وعلى راسهم جميعا محمود سامي البارودي « فقد نظم رفاعة الطهطاوى بعض الأشعار الوطنية ، كما نظم بعض الاناشيد الحماسية . كذلك نظم صالح مجدى — تلميذ رفاعة — طائفة من الاناشيد التى تراها فى نهاية ديوانه ، وكل من الشعر الوطنى وشعر الاناشيد ذو طابع تجديدى واضح — ففيه حديث عن الوطن بهذا المفهوم السياسي والحضاري الجديد ، وفيه كذلك تمجيد لهذا الوطن ، والحث على افتدائه وبذل كل شيء فى سبيله .. ثم ان الاناشيد بخاصة فيها — الى جانب تمجيد الجيش — تلوين فى الموسيقى والشعر ، من حيث تنويع الوزن ، وتعدد القافية ، ورعاية تناسق خاص بين الاجزاء ، واختيار ايقاع ملائم يناسب الانشاد الجماعى ، أو يساير خطوات الجند ومن اليهم » (٤) ، وقد كان الطهطاوى يتقد وطنية وغيرة على بلاده ، وتظهر هذه الروح فى ترجمته نشيد فرنسا القومى «المارسلييز» لانه احبه واهاج مشاعره ، واستثار اعجابه لما احتواه من عواطف وطنية فدائية . كما نرى ذلك واضحا فى حديثه الدائم عن الوطن وواجب المواطن نحوه . ومن شعره الوطنى قوله :

ولئن حلفت بأن مصر لجنة وقطوفها للفائزين دوانى
والنيل كوثرها الشهى شرابه لأبر كل البر فى ايمانى (٥)

---

(١) اقرأ عنه فى كتاب تاريخ آداب اللغة العربية ٢٠٦/٤ ، الآداب العربية للويس شيخو ١٧/٢ ، ١٨ اعلام من الشرق والغرب لمحمد عبد الغنى حسن ص ٤٠ ، وفى الادب الحديث ١٢٤/١ — ١٢٦ .

(٢) راجع ترجمته فى تاريخ آداب اللغة العربية ٢٠٧/٤ .

(٣) تطور الادب الحديث فى مصر ص ٥٦ .

(٤) تطور الادب الحديث فى مصر ص ٣٥ .

(٥) ورد هذان البيتان بقصيدة لرفاعة الطهطاوى فى « تخليص الابريز فى تلخيص باريز ١٩١ » (القاهرة ١٩٥٥) . وراجعهما فى رفاعة الطهطاوى « اعلام العرب ٥٣ » للدكتور حسين فوزى النجار ص ٧٥ ، تطور الادب الحديث فى مصر ص ٣٥ .

ومن اناشيده الوطنية قوله :

يا حزبنا قم بنا نسود فنحن فى حربنا اسود
عند اللقا باسنا شديد هام عدانا لنا حصيد
حامى حمى مصرنا سعيد فى عصره مجدنا يعود
بجنده المجند وسيفه المهند
ونصره المؤيد وعزه المشيد
فى عصره مجدنا يعود (١)

وهذه الروح الجديدة فى الشعر نجدها واضحة فى قصائد رفاعة واناشيده ، مما يدل على رقة شعوره ، وتاثره بما قرا او شاهد ، ونعتبرها نماذج جديدة فى الشعر العربى . لنقرا من الشعر الحماسى قوله مشيدا بمصر وعظمة جيشها ومخاطبا الجنود : —

يا ايها الجنود والقادة الاسود
ان امكم حسود يسود هامى المدفع

فكم لكم حروب بنصركم تثوب
لم تثنكم خطوب ولا اقتحام معمع

وكم شهدتم من وغى وكم هزمتم من بغى
فمن تعدى وطغى على حماكم يصرع (٢)

فانا نجد التلوين فى الموسيقى والقواق مما يعتبر خروجا « على رتابة النغم لم يالفه الشعر العربى لا فى عصر الشاعر ، ولا فيما قبله من عصور ، ولا نكاد نجد له شبيها الا عند الاندلسيين والوشاحين المجيدين » (٣) فقد نوع فى قواق هذا النشيد ، كما استخدم فى النشيد السابق « مخلع البسيط » فى الاشطر الطوال ، واستعمل مجزوء الرجز فى الاشطر القصار .

ولكن هذه النماذج كانت — كما قلت — ومضات خاطفة بين سيل من النظم الذى لا روح فيه ولا معنى له ، والحشد الزاخر من المحسنات وحساب الجمل ، جاءت من رجل ليس الشعر هدفه او صناعته ومن تلميذ له ، نبض وجدانه بالمشاعر الوطنية واحس بمتطلبات عصره هو

---

(١) راجع رفاعة الطهطاوى للدكتور احمد احمد بدوى ص ١٨٢ وما بعدها ، وتطور الادب الحديث فى مصر ص ٣٦ ، ٣٧ ، وفى الادب الحديث ٣٤/١ ، ٣٥ .

(٢) مواقع الافلاك من وقائع تليماك (بيروت ١٨٨٥) ص ١٠ وراجع : تطور الادب الحديث فى مصر ص ٣٦ ، فى الادب الحديث ٣١/١ ، شعراء الوطنية فى مصر ص ١٧ .

(٣) تطور الادب الحديث فى مصر ص ٣٦ .

« السيد صـالح مجدى » الذى نظم القصـائد الوطنية والأناشـيد الحماسـية مما يعبر به عن احاسيسه ازاء بعض الظواهر السياسـية والاجتماعية فى مجتمعه ناقدا وموجها .

من ذلك ظاهرة انتشار تغلغل الاجانب فى البلاد وسـيطرتهم على عديد من مناصبها فى عهد اسـماعيل واستنزافهم لثرواتها وخيراتها . فيقول فيها ما ينطق عن احساسيس الشعب وشعوره : —

ومن عجب فى السلم انى بموطنى — اكـون اسـيرا فى وثاق الاجانب
وأن زعيم القـوم يحسـب أننى — اذا أمكنتنى فرصـة لم احارب
وأنى أغضى عن مسـاو عديدة — له بعضـها يقضى بخلع المناكب
وهل يجعل الاعمى رئيـسا وناظرا — على كل حـربى لنا فى المكاتب
ومن أرضـه يأتى بكل ملـوث — جهـول بتلقين الدروس لطالب
ويغتنم الامـوال لا لمنافـع — تعـود على ابنائنـا والاقارب
ولا ينثنى من مصـر فى اى حالة — الى اهلـه الا بمـلء الحقائب
فبيتـوا من الاوطان فهى غنيـة — بأبنـائها عن كل لاه ولاعب (١)

كما يتجه فى بعض قصائده الى مهاجمة اسماعيل هجوما عنيفا ، ويدعو المصريين الى التنبه واليقظة ويحثهم على الثورة فيقول : —

خليلى ما للفضـل والعلم قيمة — مع الجهـل فى دار العنا والمغارم
وما صاحب العرفان فيها كجاهل — اتاها ذليـلا من بلاد الأعاجـم
فلو كان فينا نخـوة عربيـة — لملنا على اعدائنـا بالصـوارم
فان نحن متنا قبـل أن نبلغ المنى — عـذرنا ورحنا بالثنـا والمكارم
وان نحن انقذنا من الجور أهلنـا — ظفرنا وفزنا بالعـلا والمغانم (٢)

كما يتناول وصف بعض المخترعات الحديثة كوصفه « الباخرة » التى سماها « الوابور » (٣) مما تراه تأثرا بواقع الحياة الجديدة واتجاها جديدا بالشعر يجعل من صـالح مجدى أنموذجا للشعراء المسـتنيرين الذين تأثروا بما حولهم من أحداث ومتغيرات .

ويمتاز الشيخ خليل اليازجى عن شـعراء عصره بعمل جديد هو تأليف رواية « المروءة والوفا » وهى شعرية تمثيلية مبنية على حكاية « حنظلة والنعمان » ، تحدى فيها كبار كتاب الافرنج فى وضع الروايات

---

(١) ديوان صالح مجدى ص ٢٣ — ٢٤ .
(٢) ديوان صالح مجدى ص ٢٧٥ .
(٣) راجع قصيدة « الوابور » فى ديوان صالح مجدى ، وللرفاعة الطهطاوى قصيدة مشابهة فى كتابه « مناهج الألباب المصرية » فيرجع اليها .

التمثيلية فى الشعر ، وبلغت ابياتها نحو الف بيت وقد مثلت فى بيروت سنة ١٨٧٨م وطبعت فيها سنة ١٨٨٤ ، وفى مصر سنة ١٩٠٢ » (١)

اما الساعاتى فقد حاول ان يفصح عن شخصيته فى شعره ، وأن يجيد فى اكثر من موضع ، وقد اشتهر عنه انه يحفظ ديوان المتنبى ، وانه يجرى فى احوال كثيرة على طبعه ، وان كانت هذه المحاولات قد « تراءت من بعيد حائلة اللون ، غير واضحة المعالم ، تحاول جهدها ان تظهر من خلال هذه السدف الغليظة من التقاليد الموروثة فى الشعر العربى ، ولا سيما عصور الركة والانحلال » (٢) . فكان فى شعره بعض لمحات التجديد ولكنه فى اكثر شعره كان يسير فى نطاق التقليدية فيستخدم كثيرا من الوان البديع والالاعيب اللفظية ، ولكنه « فى الحقيقة لم يهبط فى رديء شعره هبوط الناظمين الذين نقرأ قصائدهم فى الجبرتى ، او فى دواوينهم المتروكة بين ايدينا ، ولكنه كذلك لم يرتفع باحسن شعره واجوده الى اعلى من الطبقة التى بلغها الشعراء فى عهده بل فى عهد محمد على والحملة الفرنسية » (٣) وبذلك يعتبر الساعاتى حلقة اتصال بين الشعراء التقليديين — او من سماهم الأستاذ العقاد « بالعروضيين » — (٤) وبين الشعراء المحدثين .

ولعل اهم الجوانب الحديثة فى شعره ما تميز به من دعابة وفكاهة ظريفة تمثل الروح المصرى فى مرحها وخفتها . من ذلك قصيدته التى يداعب فيها بعض الشيوخ النحاة — ممن يعيشون على اجترار المصطلحات النحوية — قائلا : —

اذا نظر الكراس حرك راسه ... وصاح : ازيد قام ام غير قائم ؟
وقال : المنادى اسم شرط مضارع ... وظرف زمان ، نحو جاء ابن آدم
وجمعك للتكسير اسم اشارة ... كقولك نام الشيخ فوق السلالم (٥)

كما كان حفظه لديوان المتنبى وشهوده معارك آل عون (٦) مع

---

(١) تاريخ اداب اللغة العربية ٢٠٧/٤ .
(٢) فى الأدب الحديث ١٢٤/١ .
(٣) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ٨ .
(٤) راجع السابق ص ١٠ .
(٥) ديوان الساعاتى ص ١٧٣ .
(٦) آل عون : هم اشراف مكة . اتصل بهم الساعاتى عندما حج الى بيت الله الحرام وهو فى سن العشرين وظل بجوارهم خمس سنوات يسجل انتصاراتهم فى معاركهم مع آل سعود وامراء اليمن .

أعدائهم دافعا للاجادة فى شعر الحماسة ووصف المعارك ، من ذلك قوله بمدح الشريف محمد بن عون ويصف غزوته لبنى سليم : —

واضرمتم النيران فيهم واضرموا   لهم نار حرب مثل نار الحباحب
كررتم على اهل الجبال بمثلها   جبال رجال سيرت بالركائب
وما ثبتوا الا قليلا وزلزلوا   وابطالكم ما بين ضار وضارب
راوا باثرات البيض تغمد فيهم   وتمزج من اصلابهم والترائب
فملوا ومالوا للهزيمة بعدها   وملتم على ارواحهم ميل ناهب (١)

كما كان اتصاله بآل عون وحرصه على عطاياهم ، والبقاء فى معيتهم باعثا على ان تسلم له بعض ابيات فى العتاب كقوله يعاتب آل عون :

قلدتم غيرى الجميل وقلتم   حسب المفرد زينة الاطواق
اسديتم الجدوى له وسددتم   طرق الرجاء على بالاطراق
ان لم يكن مثلى يسىء ومثلكم   يغضى فاين مكارم الاخلاق ؟ (٢)

ومع هذه الاتجاهات الجديدة — على عصره — فانه اسرف فى الصناعات اللفظية وحساب الجمل ، واستعمال المحسنات البديعية ، كما يدل على ذلك اغلب شعره . فقد نظم قصيدة طويلة من خمسين ومائة بيت فى مدح الرسول عليه الصلاة والسلام معارضا بها ابن حجة الحموى ، والبوصيرى . وحرص فيها على ان يشتمل كل بيت على نوع من المحسنات البديعية . وبذلك اشتملت على مائة وخمسين نوعا من انواع البديع . وقد استهلها بقوله : —

سفح الدموع لذكر السفح والعلم   ابدى البراعة فى استهلاله بدم
(براعة استهلال)
وكم بكيت عقيقا والبكاء على   بدر وتوريتى كانت لبدرهم
(تورية)
وذيل الدم دمع العين حين جرى   كما سرى لاحق الانواء فى الظلم
(المذيل واللاحق)
تسيل عينى لتلميح البروق لها   بما جرى من حديث السيل والعرم (٣)
(التلميح)

كما تراه يتجه فى قصيدة اخرى يمدح فيها بعض امراء الحجاز

---

(١) ديوان الساعاتى ص ١٤ . والحباحب : فراشة صغيرة تضىء بالليل . والمراد الكناية عن ضعف امرهم .
(٢) ديوان الساعاتى ص ٧٩ .
(٣) ديوان الساعاتى ص ٩٦ وسيل العرم : اصاب قوم سبا فاغرق جناتهم . وله قصة مشهورة .

الى تعقيدات لفظية يريد بها اظهار مقدرته على التمكن من اللغة ، كمجانسته بين الكلم وبعض الحروف كقوله : —

ابا من به صار الزمان **سعيدا** ومن كل من وافاه **آنس عيدا**
فصار مجيدا من أطاع ومن عصى بصارمه الهندى **صارم جيدا**
فكم **جاز بيدا** بالحجاز وذكره الينا مع الركبان **جاء زبيدا** (١)

مما لا تجد فيه اثرا لحس ولا لعاطفة وكان القصيدة ابيات مفككة ، ومهمة القارىء أن يستخرج ما فيها من الاعيب لفظية وتعقيدات كلامية . وكان « الشعر عند الساعاتى — كما كان عند معاصريه — مهارة لفظية ، وصناعة خالية من الروح والشعور ، ومقدرة على صياغة منظومة » (٢) وليس فيه اثر للتعبير عن النفس او ما ينطق عن الفؤاد او ما يترجم عن عاطفة (٣) .

٣ — وشعراء قد اطلعوا على الأدب العربى القديم ، واخذوا منه بطرف ، كما استهوتهم الثقافة الغربية ورأوا ما اصاب اللغات المحلية فى أوربا من تطور خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر حيث هجر الاوربيون اللغة اللاتينية التى كانت اداة تعبيرهم ولغة آدابهم ، واتجهوا الى لغاتهم المحلية — التى لم يكونوا يعنون بها أية عناية — يحيونها ويجعلونها لغتهم التى يتحدثون بها ويسوقون فيها أفكارهم ومشاعرهم « حتى رسخت وتوطدت واصبحت لها آداب عظيمة ، كما نعرف عن الأدب الانجليزى والأدبين الفرنسى والايطالى (٤) فرأى هذا الفريق أن يهجر اللغة العربية الى اللغة العامية أو الى لغة وسط بين العامية والفصحى ، فاتجه محمد عثمان جلال (١٨٢٨ — ١٨٩٨ م) (٥) الى الأدب الفرنسى « فنقل قصة « تارتوف » لموليير الى الزجل العامى » وصبغها بصبغة مصرية ، ودعاها « الشيخ متلوف » ، كما نقل أيضا أساطير

---

(١) ديوان الساعاتى ص٢٦ وقد حرص الشاعر على الجناس فى البيت الأول بين « ن سعيدا » ، « نس عيدا » وفى البيت الثانى « صار مجيدا » ، « صارم جيدا » وفى البيت الثالث « جاز بيدا » ، « جاء زبيدا » .

(٢) فى الأدب الحديث ١٣٥/١ .

(٣) راجع فى هذا ، فى الأدب الحديث ١٣٠/١ ، ١٣١ ، ١٣٥ ، وشعراء مصر وبيئاتهم ص ٩ ، وفصول فى الشعر ونقده ص ٢٦٧ — ٢٧١ .

(٤) فصول فى الشعر ونقده ص ٢٧٨ .

(٥) محمد عثمان جلال : ولد فى « ونا القس » بمديرية بنى سويف وكان من نبهاء وتلامذة رفاعة الطهطاوى وشغل عدة مناصب حكومية كان آخرها منصب « القضاء فى المحاكم المختلطة سنة ١٨٨١م » ويمتاز بخفة الروح وتمثيل الروح المصرية . اقرا عنه بالتفصيل تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان ٢١١/٤ ، شعراء مصر وبيئاتهم ص ١١١ — ١١٨ ، فى الأدب الحديث ٩٧/١ — ١٠٧ .

« لافونتين » الى رجز عامى وهى طائفة من القصص الخرافية ألفها صاحبها على لسان الطير والحيوان وملأها بالعبر والأمثال ، وسماها « العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ » (١) . ومن ترجمته حكاية « الكلب الاقطش والذئب » (٢) :

اسمع حدوته مشهورة　　عن كلب اودانه مشطوره
قال ليه سيدى دا يقطشنى　　قدام الكلبة الغندوره
بكره اطلع بين اخواتى　　مسكين ونفسى مكسوره
مسكين سمور من غير اودان　　ماعاد يروح لسموره
برهه والديب جاله يعوى　　زى الزماره المسحورة
لما شافه سمور جلب　　واداه جرحين فوق القوره
والديب من طبعه يتلايم　　لا ودان ويعملها صوره
لما شافه من غير اودان　　دوح ورقبته منحوره
والكلب الاقطش جايجرى　　فرحان بالغزوة المنصوره
ويقول اودانى لو كانوا　　فى راسى كانت مكسوره
صدق قول اللى قال قطعوا　　ايده صحت للطنبوره

فالأسلوب — كما نرى — حريص على العامية حتى ان كل بيت لا يخلو من لفظة دارجة أو عامية ولا يمكن قراءة هذه الأبيات قراءة مضبوطة أواخر كلماتها . بل ان بعض الكلمات لا تقرأ الا اذا غيرنا بعض حروفها بما يتناسب واللفظة العامية مثل « قدام ، القورة ، رقبته ، قول ، قال » اذ لابد من قراءة القاف فى هذه الكلمات همزة .

وهكذا فان محمد عثمان جلال حرص على العامية . وكان لا يهتم بالاعراب كما رأينا فى الحكاية السابقة ، وكما نجد فى كثير من حكاياته .

كما حرص على حشد طائفة عظيمة من الأمثال العامية فى كتابه : « العيون اليواقظ فى الامثال والمواعظ » . كقوله : —

صدقنى حاجة ما تهمك　　وصى عليها جوز أمك

وقوله : واحذر مدى الايام كل ساهى　　فان تحت راسه الدواهى

وقوله : عند تمام البدر يبدو نقصه　　وربما ضر الحريص حرصه

وقوله : والعيش بالرزق والتقدير　　وليس بالرأى ولا التدبير (٣)

---

(١) فصول فى الشعر ونقده ص ٢٧٩ .
(٢) العيون اليواقظ .. ص ١٢٧ .
(٣) العيون اليواقظ .. صفحات ١٧ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٧١ على التوالى .

وهـذه الحـركة ــ الاتجاه الى العامية ــ على ما فيها من اتجاه جديد الى « وضع الروايات المصرية ، وتمثيل البيت المصرى والمجتمع الوطنى » (١) فان فيها من ضعف الصياغة وقلة نصيبها من اصالة الشعر العربى ولجوئهـا الى اللغة العامية او القريبـة منها ما جعل الشـعراء ينفرون منها ويتجهون الى الأدب القديم الحى الذى يرون فيه القـدرة على تمثيل عواطفهم وتصوير شـعورهم فى لغة قوية وتركيب متين ، واخذوا يحتجون بالقـرآن الكريم ونماذج من الأدب العـربى الرفيع ، وينبهون الى ان فى اتخاذ العاميـة ما يجعلنا نفقد تراثنا الدينى والفنى جميعا ، ولذلك لم يكتب لهذه الثورة النجاح وانما احدثت ثورة سرعان ما انطفأت (٢) ولكنها كانت احدى الظواهر الجديدة فى المجتمع التى تمثل اتجاها ثائرا على الأدب العربى .

٤ ــ وشـعراء نما وعيهم وارتفـع ذوقهم الادبى . فنفـروا من الالاعيب اللغوية والمحسنات اللفظية وراوا ان المثل الأعلى للشعر ليس فيما خلفته عصور الانحطاط الادبى ، واخذوا يبحثون عن طريقةجديدة للنهوض بالفن الشـعرى . ولم يكن امامهم سـوى الرجوع الى الأدب العربى القديم فى عصور ازدهاره ينهلون منه ، ويتعرفون على صـوره البيانية ، حتى استقامت اذواقهم ، واتضحت الصورة امامهم ــ اخذوا ينظمون على هدى مما قراوا وراوا ، وبذلك اسـتطاعوا ان يخلصـوا الشـعر من « عقال السـجع وغشـاوات البـديع ، وعوائق الاقتباس والتضمين ، وارقام التشطير والتاريخ والتورية ، وكل ما ينحرف بهعن جادة الافصاح السليم عن الشـعور الصادق ، وما يختلج فى النفس من احاسيس وعواطف انسـانية » (٣) ، وكان فى طليعة هؤلاء الشعراء محمود سامى البارودى الذى يعتبر بحق رائد هـذا الاتجاه فى الشـعر العربى الحديث .

هـذه هى اهم الاتجاهات التى كانت سـائدة فى الشـعر العربى ، وطبعت حياتنا الادبية بطابعها قبل ظهور البارودى . وهذه هى التركة التى تسلمها البارودى وتلقاها من سابقيه ومعاصريه . فكيف حررها من اثقالها وعوائقها ؟ وما اسلحته فى هذا الميدان ؟ . وما طريقته التى سلكها للنهوض بالشعر من هذه الوهاد ؟ . وما مظاهر التجديد عنده ؟ .

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم ص ١١٧ .
(٢) راجع فصول فى الشعر ونقده ص ٢٨٠ .
(٣) فصول فى الشعر ونقده ص ٢٨٠ .

البارودى وتجديده فى القصيدة

اذا كان البارودى (١) قد قام بدور كبير فى ثورة عرابى ، الا انه طعن فى آماله وتطلعاته — كما طعنت الثورة العرابية وحكم عليها بالفشل — فان نفسه المتطلعة الى الآفاق الممتدة لم تستسلم لهذه الاحداث ، ولم تخضع لحياة التعطل والنزاع ، واذا كانت ميادين البطولة قد اغلقت امامه فليتجه الى ميدان آخر غير الجندية لعله يجد فيه العزاء ، ويعوضه ما فاته فى ميادين القتال . فليقرأ ما تخرجه المطابع من موسوعات ودواوين لفحول الشعراء وكتب التاريخ ، ويجد الفارس المعطل العوض والعزاء ويستهويه شعر الاقدمين فقد « وجد فيه نفسه الحائرة والفى معانيه تفصل عن ذاته ، وتصدر من بين جنباته ، وتعبر عن الحياه التى يهواها ، ويريد أن يحياها ، .. واندفع الشاب ينهل من هذا المعين محولا الى قلبه ووجدانه هذا السيل الغزير من العواطف والصور فتختزن مخيلته المصورة وذاكرته اللاقطة كل ما استهواه من اشعار البطولة والحماسة ، ويتأثر مزاجه وقلبه وخياله بذلك كله

---

(١) محمود سامى حسن البارودى (١٨٣٨ — ديسمبر ١٩٠٤) . ولد لابوين من الجراكسة ، وكان ابوه من امراء المدفعية فى عهد محمد على ، ثم صار مديرا لبربر ودنقله فى السودان . توفى والده وهو فى السابعة من عمره فكفله اهله وادخلوه المدرسة الحربية وتخرج منها سنة ١٨٥٤ وهو فى السادسة عشرة من عمره فى عهد عباس الاول . وكان عباس من المعوقين للنهضة فخمدت الروح العسكرية فى عهده ولم يجد البارودى عملا عسكريا فانتهز هذا الفراغ واكب على قراءة الادب العربى والشعر ، وكانت ملكة الشعر كامنة فى نفسه فشغفت بالاطلاع والقراءة . ثم سافر الى الاستانة وعمل بها فى وزارة الخارجية فلما سافر اسماعيل ليقدم آى الشكر على توليه عرش مصر سنة ١٨٦٣ الحق البارودى بخدمته لاعجابه به وعاد به الى مصر ، ثم عين فى سلاح الفرسان وظل يرتقى فى مناصب الجيش ، ولما اعلنت روسيا الحرب على تركيا سنة ١٨٧٨ اشترك البارودى فى الجيش الذى ارسله اسماعيل لمعاونة الخليفة فى هذه الحرب ، وانعم عليه بعدها برتبة اللواء (العميد) ثم عين مديرا للشرقية ، ثم محافظا للقاهرة . وفى عهد توفيق عين البارودى وزيرا للاوقاف ثم وزيرا للحربية ثم استقال وبعد فترة اعاده توفيق رئيسا للوزارة . ولما شبت ثورة عرابى كان احد ابطالها ، فلما فشلت نفى مع زعماء هذه الثورة الى جزيرة (سرنديب) وهى احدى الجزر الهندية . وهناك تغنى بالقصائد الخالدة ، وظل بها فى الفترة من (١٨٨٢ — ١٩٠٠) ثم عاد الى القاهرة بعد ان اسقمه النفى ، فعكف على تنقيح ديوانه ، ولكنه لم يلبث ان فقد بصره ثم توفى فى ديسمبر سنة ١٩٠٤ . وقد خلف ديوانا فى اربعة اجزاء ، ومختارات من الشعر العربى لثلاثين شاعرا. راجع عن البارودى محمود سامى البارودى لعمر الدسوقى ، رائد الشعر الحديث للدكتور شوقى ضيف ، ومقدمة ديوانه (الجزء الاول) ، وشعراء مصر وبيئاتهم .. العقاد ، وفى الادب الحديث (الجزء الاول) لعمر الدسوقى ، محمود سامى البارودى شاعر النهضة الدكتور على الحديدى ، الادب العربى المعاصر للدكتور شوقى ضيف .

وينفعل له » (١) . وتحف به ربة الشعر وتأخذ عليه كل طريق ، « فيستجيب لها ، وينشد ما توحى به اليه ، ويتغنى بما تلهمه ، ويفيض النبع من وجدانه ، ويسيل النور على لسانه ، ويتجاوب الشاعر الناشيء ، ويدرك من غير وعى ان هذا بابه وفنه ، وان فى طبعه رصيدا ضخما من هذا الفن ، وموهبة شعرية اصيلة وملكة شاعرة دفاقة . وتعزف ربة الشعر على قيثارتها لحن البعث والخلود ، وتعلن ميلاد شاعر عظيم » (٢) حيث يخرج علينا بصورة جديدة للشعر العربى « تحمل جميع خصائص الشعر العربى فى عصوره الذهبية : جزالة فى الاسلوب ، ورصانة فى اللغة ، ووقار فى العبارة ، ونبل فى الأغراض ، وتجاهل المحسنات البديعية والحيل اللفظية التى فرضت نفسها على اذواق الغالبية العظمى من الشعراء » (٣) .

فكان البارودى بهذه الوثبة الهائلة رائد حركة التطور فى الشعر العربى الحديث اذ « ظهرت طريقته الجديدة فجاة كانها حدث كونى وقع على غير ارتقاب » (٤) .

ولهذا يجمع الباحثون والنقاد على ان البارودى رائد النهضة الحديثة فى الشعر العربى فهو الذى اعاد اليه ديباجته الصافية ، ومعانيه السامية وحرره من قيود الصنعة والتكلف ، وعاد به الى اسلوبه القديم فى العصر العباسى « وهذه وثبة قديرة فى تاريخ الأدب المصرى ترفع الرجل بحق الى مقام الطليعة او مقام الامام » (٥) . لأن « هذا الشاعر العظيم وان يكن قد تخير لشعره الثوب التقليدى الا انه قد نسج خيوطه من خير ما وصلت اليه لغة الشعر العربى من قوة وجمال واستطاع ان يخضع تلك اللغة التقليدية للتعبير عن احاسيسه او لوصف مشاهداته او قص احداث عصره بحيث يمكن القول بأن هذه الدنان القديمة لم تزد شعره الا قوة وجلالا » (٦) . وعلى الرغم من هذا الاتفاق على ريادة البارودى للنهضة الأدبية فانهم اختلفوا فى ماهية هذه النهضة — فبعضهم يقول بأنه التقليد الصرف لروائع القدماء من امثال

---

(١) محمود سامى البارودى رائد النهضة ص ٧٣ .
(٢) المرجع السابق ص ٧٤ .
(٣) تاريخ الشعر العربى ١٧٢/٤ .
(٤) فى الأدب المعاصر ص ٢٧ .
(٥) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٢٢ .
(٦) الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الأولى) ص ٥ .

النابغـــة وابى نواس والشريف الرضى وغـــيرهم . » (١) . ويقـــول الآخرون انه « لم يكن مقلدا للأقدمين ولكنه كان مجاريا ، طفر بالشعر طفرة واسعة من غير مقدمات وبرزت شخصيته منذ الحقبة الاولى في حياته ، فهو معجزة عصره اذ خرج من غل التقليد ، وتحرر من القديم اكثر ممن تبعه من الشـــعراء » (٢) . والواقع ان الرجـــوع الى القـــديم والارتباط به ضرورة حتمية وعلى الاخص في بداية النهضة الادبية ، وقد حرص البارودي على ذلك كما حرص عليه رواد النهضة في انحاء العالم. اذ كانت بداية النهضات الادبية في انحاء العالم تبدأ بدراســـة التراث القديم وتقليده ومحاكاته « على نحو ما هو معروف عن النهضة الادبية في أوربا . فقد بدأت بدراسة التراث الاغريقي والروماني ، وســـارت على نهجهما وبمرور الزمن اجتازت هـــذه المرحلة الى مرحلة الابداع » (٣) اما روسيا فقد حاولت بعد نجاح ثورتها أن تقطع كل صلتها بالماضي وتبدأ تاريخها من يوم انتصار الشيوعية ، ولكنها اصطدمت بما في الوجـــدان الشعبي المعاصر من تراث ماضيه ، فارتدت اليه مضـــطرة ، وظهر جيل من الادباء المعاصرين يعترفون بالأبوة الروحية لكتاب ما قبل الثورة ، ويجدون في بعث تراثهم القديم (٤) .

ولم يفعل البارودي ســـوى ذلك فقد استصفى لنفســـه الجلل من تراكيب الفحول من الشـــعراء القدامى ، والشـــهير من موضـــوعاتهم ، والبديع من معانيهم وما جرى على السنتهم من خواطر وتشبيهات، ونهل من معين تلك الثقافة واغترف منها واحتذاها ثم نســـج على منوالها . فأثبت بذلك « أن ضعف لغتنا لا يرجع الى قصـــور ذاتي فيها ، وانما يرجع الى الجهل بها ، وعدم التزود بأساليبها الناصعة الثقافة ، التى لا تحجب معنى من المعاني » (٥) .

فلا يعاب على البارودي انه مقلد لروائع ادبنا العربي لان هـــذا التقليد كان الركيزة الاولى للنهضـــة الحديثة . « بل ربما كانت محاكاته للأقدمين هي انفع ساق شعره للأدب الحديث لأنه رد الى المعاصرين يقين

---

(١) قامت معركة ادبية حول معارضات البارودي وحول اشعر شعراء العصر في مجلة « سركيس » في سنتها الثانية عام ١٩٠٦ ، وكان الراى الآخر يزعم ان البارودي مقلد في معارضاته لا مزية ولا فضل له ، وهيهات ان يلحق واحدا ممن عارضهم . انظر الاعـــداد ١٠ و ١١ و ١٢ من هذه المجلة عام ١٩٠٦ ، وراجع ص ٤٠٢ من محمود سامي البارودي رائد النهضـــة .

(٢) حافظ ابراهيم ما له وما عليه ص ٢١ .

(٣) المرجع السابق ص ٢٥٦ .

(٤) راجع قيم جديدة لأدبنا العربي ص ١٦٥ .

(٥) الأدب العربي المعاصر في مصر ص ٤٥ .

القدرة على الاحتذاء بالشـــعراء العباســيين والمخضرمين والجاهليين ف ميدان اللغة والاساليب (١) .

ولما كانت صفة التقليد لا تتفق مع ما احدثه البارودى من تجديد لا يمكن انكاره فاننا في محاولة للتعرف على الجديد في شـــعر البارودى نطرح هذه الاسئلة .

ما دوافع المعارضة والتقليد عند البارودى ؟ . والى اى مدى كان هذا التقليد ؟ . وهل احتواه التقليد بحيث نفتقد شخصيته فى شعره ؟ ام انه استطاع ان يظهر لنا من خلال اشعاره ؟ .

سنجيب على هذه الاسئلة من خلال تتبع شعر البارودى بعد ان نقسم هذا الانتاج الى مرحلتين :

(ا) المرحلة الأولى ــ « مرحلة التقليد او الاحياء » :

يرى المتتبع لديوان البارودى ان قصائده جاءت غفلا من المناسبات والتواريخ الا قليلا منها ، وقد يلاحظ ان بعض قصائده تتجه الى محاكاة الاقدمين ومجاراتهـم فى اللفظ والمعنى والبنـاء دون اهتمـام بتجاربه واحداث عصره « فقد اتى بشعر جاهلى اللفظ والمعنى والوجه والزى مما لا يمت الى العصر بصلة ، ولا يحمل بين طياته رمزا يكون كالخيط بيننا وبين الماضى فنجد صداه فى قلوبنا ، وذلك مثل قصيدته التى عنون لها بقوله : « وقال على طريقة العرب » واستهلها بقوله : ــ

الا حى من اســـماء رســم المنازل وان هى لم ترجـع بيانا لســـائل
خــلاء تعفتهـــا الروامس والتقت عليها أهاضيب الغيوم الحوافل (٢)

الى آخر القصـــيدة التى تمتلىء بالظباء والابل ورعاتهــا ، والبهم والجمال السـائمــة » (٣) حتى لقد « بلغ به التقليد حدا نسى معه انه فى مصر وانه بعيد عن نجد وربـاها ووديانها وآرامها (٤) فقال :

يا ســـعد قـــل لى فانت ادرى متى رعان العقيـــق تبـــدو
أشـــتاق نجـــدا وســاكنيـــه وأين منى الغـــداة نجـــد ؟ (٥)

---

(١) التجديد فى الأدب المصرى الحديث ص ٩٠ .
(٢) ديوان البارودى ٣/١٣٦ .
(٣) محمود سامى البارودى شاعر النهضة ص ٤٠٢ .
(٤) فى الأدب الحديث ١/١٨٠ .
(٥) الديوان ١/٢٥٩ . والرعان: جمع رعن بفتح فسكون وهو انف يتقدم الجبل أو هو الجبل الطويل والعقيق الوادى والمقصود هنا عقيق نجد ويكنى الشاعر به عن وطنه وديار أهله .

الى غير ذلك من القصائد التى توغل فى البداوة والتقليد . ولكننا بشيء من الدراسة المتأنية — نجد ان هذا الاتجاه عند البارودى ليس معناه حصر نفسه فى اغراض الاقدمين واساليبهم ، بل انه لجأ الى ذلك فى اول حياته امتحانا لشاعريته واختبارا لقدرته فى محاكاة الاقدمين ، وكأنه اتخذ « من العالم العربى القديم عالما مثاليا يخفق له قلبه ، ويهيم به خياله ويشد اليه وجدانه ؛ لأنه عالم الآباء الاماجد والتاريخ العريق (١) . ورأى فيه المثال الذى يحتذى والأنموذج الرفيع ، فعشقه وهام به ؛ واتخذه وسيلة للتعبير عن حياته الخاصة واحاسيسه الذاتية ، ثم عن قضايا بلده ومشكلاته القومية . واستطاع بهذا الاتجاه ان ينفخ فى الشعر روحا جديدة من الأصالة ويزيل عنه كل ما يعوقه من اغلال البديع . » وفرق بين هذا التقليد وتقليد العاجز المتكلف الذى يتطلع فى آثار القادرين بغير اداة المعارضة والمجاراة » (٢) . اما ما ذهب اليه بعض الباحثين من ان هذه المحاكاة للأقدمين تخلو من كل عاطفة ، وفيها كثير من الصنعة والتكلف (٣) فقد فاتهم أن هذه البداوة مقصودة من البارودى — كما ذكرنا — « فقد التحمت نفس البارودى بأسلافه الاولين التحاما جعله يتحدث من الدمن والأطلال والرعيان كما يتحدث عن صاحبته بلسانهم وبنفس أوصافهم ونسيبهم » (٤) . ويدافع شكيب ارسلان عن معارضات البارودى فيقول : « انه انما اختار المعارضة فى بعض المظان ليعلم الناس شأوه مع من تقدمه . وليست المعارضة بشأن جديد ، بل كانت عند الماضين ، وقد استحسنوها ولم يحسبوها تقليدا ولا عدوها نسخة مجردة ، ولا صورة مطبقة ، وانما كان ينظم الواحد منهم قصيدة فترن فى الآفاق فيعارضه شاعر آخر برنانة اخرى من البحر والقافية . كما يجارى الفارس فارسا فى مضمار .. ومحمود سامى البارودى قد عارض وفاق من تقدمه ، وقال فى غير معارضة فأتى بالشعر الفحل الذى يعيى على الأوائل فضلا عن الأواخر ، وكل ذى مسكة يقدر ان يميز بين التقليد والتوليد » (٥) . واذا كان البارودى قد سار على نهج الأقدمين فى الصياغة والبيان فانه ظل متصلا بعالمه النفسى ، منفعلا بتجربته ، محتفظا بطابع اصالته . ولذلك عبر بالشعر — زمانا وقف به الشعراء عند ظواهر الأشياء يصورونها دون نفاذ الى معاناة وجدانية صادقة — الى التعبير عن الوجدان والافصاح عن حديث القلب .

---

(١) تطور الادب الحديث فى مصر ص ٦٢ .

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٣٢ .

(٣) راجع محمود سامى البارودى شاعر النهضة ص ٤٠٢ ، فى الادب الحديث ١٨١/١

(٤) البارودى رائد الشعر الحديث ١٤٢ وما بعدها .

(٥) مجلة سركيس عدد ١١ السنة الثانية سنة ١٩٠٦ ، وراجع محمود سامى البارودى شاعر النهضة ص ٤٠٣ ، ٤٠٤ .

وهــذه هى الميزة الثانيــة التى تميز بها شــعر البارودى حيث نرى شخصيته واضحة فى عامة شعره كما يقول : —

فانظــر لقولى تجد نفسى مصــورة   فى صفحتيه فقولى خط تمثالى (١)

وكان « قصــائده ظرف أنيق يشــف عن البارودى ، كما يلــوح الشراب السائغ من خلال كأس شفافة ، وهذه الخاصية لاتتاح الا لمن يمتح من نبع وجــدانه ،ومن يعــرض عواطفــه ونفســـه فى فنــه الشعرى » (١) .

انظر اليه يقــول من قصــيدته التى انشدها وهــو فى التاســعة والعشرين من عمره :

فيا قوم هبوا انما العمــر فرصــة   وفى الدهر طــرق جمة ومنافــع
اصــبرا على مــس الهــوان وانتم   عديد الحصي ؟ انى الى الله راجــع
وكيف ترون الــذل دار اقامــة   وذلك فضل الله فى الأرض واســع
أرى أرؤســا قد اينعت لحصادها   فاين ــولا اين ــ السيوف القواطع
فكونوا حصيدا خامدين أو افزعوا   الى الحرب حتىيدفع الضيمدافع(٣)

فتحس عند قراءة هــذه الأبيات أن شخصية البارودى مصــورة امامك بما فيها من ثورة على الظلم والتحكم ، بل وثورة على الخضــوع والاستسلام ، والنفوس الضــعيفة . فهو لا يرضى لقومه الخضــوع ولا يقبل منهم المهادنة . ويطالبهم بالثورة على تلك الاوضاع الفاســدة التى استشرت فى مجتمعه ، وانه لا سبيل الى دفع هذه المفاسد سوى الثورة والتمرد على الظلم . مما وقر فى نفسه واستقر فى وجدانه منذ نشأته . فهو سليل المماليك الذين حكموا مصر فترة طويلة من الزمن ، وهو الشاب الطموح الى المجد ، والذى اشرب حب الجندية واعد نفسه ليحقق عن طريقها آماله الضــخمة ، وامانيه العريضــة ، كما يقــول مفتخرا : —

وانى امــرؤ لولا العــوائق اذعنت   لســلطانه البدو المغيرة والحضر
من النفــر الغر الذين ســيوفهم   لها فى حــواشى كل داجية فجــر
اذا استل منهم سيد غرب ســيفه   تفزعت الافلاك والتفت الدهر (٤)

---

(١) ديوان البارودى ١١٥/٣ .
(٢) فى الأدب المعاصر ص ٣٢ .
(٣) ديوان البارودى ١٨٦/٢ ، ١٨٧ .
(٤) ديوان البارودى ٣٢/٢ .

وعلى الرغم من ان هذه الابيات من قصيدة يعارض بها البارودى قصيدة ابى فراس التى مطلعها :

اراك عصي الدمع شيمتك الصبر   اما للهوى نهى عليك ولا امر ؟

فاننا نحس بشخصية البارودى فى ثنايا شعره من الفخر بنفسه وبقومه ، وبروحه المتوثبة الى المعالى ، المتطلعة الى كل شريف فى لفظ مؤى وعبارة جزلة ، تجرى فى رفق ولين بلا تعسف او اضطراب . فهو مطبوع على قول الشعر لا ينتزعه او يتكلف فى قوله . كما يقول : —

اقول بطبع لست احتاج بعده   الى المنهل المطروق والمنهج الوعر
ولى من جنانى ــ ان عزمت ــ ومقولى   سراج وعضب، ذا يضىء وذا يفرى
اذا جاش طبعى فاض بالدر منطقى   ولا عجب ، فالدر ينشأ فى البحر
تدبر مقالى ان جهلت خليقتى   لتعرفنى، فالسيف يعرف بالأثر(١)

« واذا كنا نرى العناصر القديمة فى اللفظ والمعنى تسرى فى كثير من شعر البارودى فذاك امر طبعى ، وهو يصدر من الثقافة الشعرية القديمة التى اكتسبها فى فترة تكوينه ، وتمثلها حتى اصبحت جزءا من نفسه ومن ذاكرته وتكوينه الفنى وبالتالى اصبحت ملكا له ، ولكن البارودى حين عرضها لم يعرضها — فى الأكثر الاعم — خالية من روحه وروح عصره ، بل صبغها صبغته ، وظهرت فيها شخصيته حتى ليخيل للمرء انها نبته وخلقه » (٢) . وقصيدته التى عارض بها النابغة الذبيانى التى اولها : —

أمن آل مية رائح او مغتد   عجلان ذا زاد وغير مزود
ظن الظنون فبات غير موسد   حيران يكلأ مستنير الفرقد
تلوى به الذكرات حتى انه   ليظل ملقى بين ايدى العود
طورا يهم بان يزل بنفسه   سرفا ، وتارات يميل على اليد
فكانما افترست بطائر حلمه   مشمولة ، او ساغ سم الاسود
قالوا غدا يوم الرحيل ومن لهم   خوف التفرق ان أعيش الى غد ؟
هى مهجة ذهب الهوى بشغافها   معمودة ، ان لم تمت فكأن قد (٣)

اذا وجدنا بها عناصر الأسلوب القديم ، من اللفظ الفخم والمعنى الجزل ، والخيال البدوى مما يعتبره بعض الباحثين ايغالا فى تقليد القدماء لفظا ومعنى وخيالا (٤) فانها من تلك القصائد التى كان يروض

---

(١) الديوان ٢/١٥ ، ١٦ .
(٢) محمود سامى البارودى شاعر النهضة ص ٣٩٩ .
(٣) ديوان البارودى ١/١٩٦ ، ١٩٧ .
(٤) راجع محمود سامى البارودى شاعر النهضة ص ٤١٢ .

فيها القول ويحاكى بها الشعراء القدامى ممن افتتن بهم ونهل من معينهم ، « ومن غير المعقول ان نطلب من البارودى ان يفصل ذاته عن الثقافة التى غذت معين موهبته » (١) فيتخلص اصالة من كل مظاهر التقليد فى شعره . ومع ذلك فقد « ابعد البارودى فيها عن مسلك النابغة فى قصيدته التى ادارها على نعت المتجردة زوج النعمان بن المنذر اذ مضى يتحدث عن اقتحامه للحرب واصفا الخيل والخمر ومجالسها » (٢) مما يطبع هذه القصيدة بروح البارودى ويظهر شخصيته فيها ، شأنها فى ذلك شأن معارضاته الاخرى والتى يحتفظ فى جميعها بشخصيته تلقاء الاصول التى يعارضها . ولعل خير دليل على ذلك مطولته الميمية التى عارض بها « بردة البوصيرى » فى مدح الرسول عليه الصلاة والسلام وسماها « كشف الغمة فى مدح سيد الامة » وبداها بقوله : —

يا رائد البرق يمم دارة العلم   واحد الغمام الى حى بذى سلم

فانه لم يجعلها كلها مديحا كما فعل البوصيرى بل جعلها سيرة كاملة لحياته الزكية من مولده عليه الصلاة والسلام الى انتقاله الى الرفيق الاعلى . وبذلك اطردت ابياتها وتلاحقت حتى وصلت الى سبعة واربعين واربعمائة بيت (٣) . ولو لم يكن له فضل بهذا التقليد سوى انه « رد الى المعاصرين يقين القدرة على مجاراة العباسيين والمخضرمين والجاهليين فى ميدان اللغة والتركيب بما القى من معارضتهم فى المذاهب والاساليب » (٤) لكفاه ذلك فخرا ، ولكان كفيلا بأن يحله المكانة الرفيعة بين ابناء عصره .

٤٤٧

(ب) المرحلة الثانية — « مرحلة الانطلاق والابتكار » : —

لا يستطيع احد ان ينكر ان البارودى قد احتل مكانة رفيعة بين ابناء عصره وهذا يدل على ان الناس قد وجدوا فى شعره شيئا جديدا غير مجرد التقليد للقديم فقد اقبلوا على نماذجه واعجبوا بطريقته . ولو كان البارودى صاحب تقليد للاساليب القديمة فقط لما كانت له هذه المكانة ولما اكبره الناس هذا الاكبار ، ولا انصرفوا عنه الى الدواوين وكتب الادب القديمة — التى اصبحت فى متناول ايديهم — يقرءونها فيجدون

---

(١) محمود سامى البارودى شاعر النهضة ص ٣٩٩ .
(٢) البارودى رائد الشعر الحديث ص ١٤٨ .
(٣) راجع السابق ص ١٤٨ ، ١٤٩ .
(٤) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٤٨ .

فيها الأســاليب الأصــيلة القديمة التى قد لا يظفرون بمثلهــا فى بعض الأحيان عند البارودى (١) .

واذا ما نظرنا الى انتاج البارودى الشعرى واجتزنا بعض مواضع التقليد التى قضى بها حكم العصر أو حكم الصناعة اللفظية . فاننا نجــد شخصية البارودى تطالعنا من خلال هذا الانتاج الضخم . فقد اتخــذ قوالب القدماء من الصياغة المتقنة واللفظ القوى ذى الجرس الموسيقى الأخاذ — للتعبير عن معانيــه المنبثقة من قلبه ، وعواطفه ، ومن تجاربه الذاتية واحداث عصره . وقد كانت حياة البارودى حافلة بالاحداث منذ صباه . فمن شعور باليتم وهو فى بداية حياته الى اشــتراكه فى حرب « كريت » ثم البلقان ثم سفره أكثر من مرة الى « اسطنبول » ومشاهداته اثناء هذه الحروب ، وتلك الاســفار وما صــحب ذلك من أحــداث ثم اضطلاعه بدور قيادى فى الثورة العرابية وما تلا ذلك من اخفاق الثورة ونفيه بعيداً عن وطنه وما عاناه فى هــذه الغربة من تنكر الأصــدقاء له ، وفقد زوجته وولده ، وكثير من أصدقائه فى أرض الوطن . « فكان لابد للشاعر ازاء تلك التجارب والمحن أن يرتد الى ذاته وأن يبعث فى شــعره تلك الحرارة ، والانسانية التى لا تنبع الا من صدق التجربة والملاحظــة للنفس والحياة والناس (٢) فانطلق فى هذا المجال شاديا ومفصــحا عن تجاربه الذاتية والعامة فقدم النماذج العالية والصور البديعة ، فكان فى طليعة المجددين بهــذه الاتجاهات الجديدة فى شعره والتى نحدد معالمها فيما يلى : —

اولا — شــعر الشخصية :

يقول الأستاذ العقاد . « واستعرض ديوان البارودى كله لا ترى فيه بيتا واحدا الا وهــو يدل على البارودى كما عرفناه فى حياته العامة والخاصة ، أو يدل على البارودى كما وصــفه لنا اعماله وصــوره لنا مؤرخوه (٣) » ولعل فى هذا الرأى شــيئا من المبالغة دفعت اليه المجاملة والاعجاب بالبارودى الذى عبر عن ذات نفســه تعبيرا واضحا « فى عهــد كان حسب الشاعر فيه أن يحكم الصناعة وينقل الخواطر العامة فيحسب

---

(١) راجع مقال د . عبــد القادر القط « البارودى فارس السيف والقلم » ص ٧٨ من مجلة الهلال عدد مارس سنة ١٩٧٢ .

(٢) الهلال ص ٧٩ عدد مارس ١٩٧٢ .

(٣) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٣٣ .

من المتفوقين البارزين » (١) . ولذلك نرى الدكتور عبد الرحمن عثمان يقول : « ان شعر البارودى على كثرة أغراضه وتنوعه ، فيه ما يتصل بأحوال الشاعر النفسية ، ومنه ما يتصل بأمور خارجة عن نفسه ، والنوعان وجدا بكثرة فى ديوان البارودى » (٢) . والواقع أن البارودى قد « ارتقى فى التعبير عن الشخصية والعصر ارتقاء رفيعا ، واستطاع ان يجمع بين شرف العبارة وصدق الابانة عن كل سريرة من سرائره ، وكل لون من الوان طبعه فى غير سخف ولا استرخاء ، وذلك هو عنوان الحياة فى تلك الشخصية وعنوان القوة الماضية فى تلك الشاعرية » (٣) . انظر اليه يقول مفتخرا :

وإنى امرؤ لولا الهوى ما وجدتَنى   ادين لغير الله او ارهب العِدوى(٤)
بعيد مناط الهم تُرهَب صولتى   اذا ما دجا خطب، وبادِرتى تُروَى(٥)
لسانى خلوب فى الجدال ، وصارمى   رسوب ، ورايى فى سماء الضحى اضوى (٦)
وعندى اذا ما الحرب القت قناعها   عزيمةٌ ليث ما تَهِر وما تُعْوَى (٧)
وحلمُ كريم يملأ الغيظُ قلبَه   فيكظمه ، والحلم أقرب للتقوى
وعفة نفس لا تُزَنّ بريبة   وَجُود به ظلت عُفاة الندى تُروَى(٨)
ولى همة لولا العوائق مهّدت   يد المجد فى أفق السماء لها مثوى
بلغت بها بعض المنى غير اننى   جدير بان احوِى بها كل ما اهوَى(٩)
فان ساد غيرى بالجدود فاننى   بهم وبفضلىَ رشت سهمى فما اشوى (١٠)

تجد تصويرا واضحا لشخصيته التى تميزت بالتسامى وما اتصفت به من صفات نبيلة وهمة عالية حرص على التغنى بها وترديدها فى شعره . ولئن كان الفخر ضعيف الصلة بالواقع او على الأقل غير محدود الهدف فان البارودى كان مندفعا الى هذا اللون بحكم نشأته وما احاط به من ظروف وراثية ونفسية واجتماعية وعبر فيه عن احساساته ومشاعره تعبيرا نرى فيه شخصيته وحياته حتى نوازع نفسه فهو فى كل فخره يستهوينا بصدق لهجته ويملأ به قلوبنا من القوة والطموح

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٤٠ .
(٢) فى الأدب المعاصر ص ٣٣ .
(٣) محمود سامى البارودى شاعر النهضة ص ٤١٦ .
(٤) العدوى : الظلم .
(٥) البادرة : الحدة ، تروى : تتثاقل .
(٦) اللسان الخلوب : القاطع . ، الصارم الرسوب : السيف الذى يمضى فى القطع .
(٧) ما تهر وما تعوى : اى عزيمة قوية لا يعتريها ضعف او فتور .
(٨) لاتزن بريبة : لا تتهم بشك ، عفاة الندى : طالبو الرزق .
(٩) احوى : امتلك واحرز عن استحقاق وجدارة .
(١٠) فما اشوى : فما اخطا ، والابيات بديوان البارودى ٤/١٩٦ .

البعيد » (١) . وقد لجأ البارودي فى منفاه الى نفسه المكلومة فتحدث عن مآسيه المستمرة بعد ان جرب الحياة ومر الايام وعرك الدهر ، وقاسى آلام النفس والوحشة والانفراد « ومن حالة ، مؤلمة كهذه يطلق الانسان الحساس المفكر العنان لأفكاره واحاسيسه يغربل ماضيه وحاضره ، ويعيد النظر فى مفاهيم الصداقة والوفاء ، وغير ذلك من الامور التى تمس محنته من قريب او من بعيد » (٢) . فنسمع منه انات حرى ونفثات وجدانية ملتهبة فتقع من انفسنا موقع الماء من ذى الغلة الصادى ، واذا بنا نهتف معه :

قليل من يدوم على الوداد ... فلا تحفل بقرب او بعاد
اذا كان التغير فى الليالى ... فكيف يدوم ود فى فؤاد !
ومن لك ان ترى قلبا نقيا ... ولما يخل قلب من سواد
فلا تبذل هواك الى خليل ... تظن به الوفاء ، ولا تعاد
وكن متوسطا فى كل حال ... لتأمن ما تخاف من العناد
مداراة الرجال اخف وطئا ... على الانسان من حرب الفساد
يعيش المرء محبوبا اذا ما ... نحا فى سيره قصد السداد
وما الدنيا سوى عجز وحرص ... هما اصل الخليقة فى العباد

الى ان يقول :

حياة المر فى الدنيا خيال ... وعاقبة الامور الى نفاد
فطوبى لامرىء غلبت هواه ... بصيرته ، فبات على رشاد (٣)

تحليل رائع لما فى الحياة اليومية وما يعانيه جميعنا من مشاكل الصداقة وتقلبات النفوس . وما اروع هذا التوجيه .

يعيش المرء محبوبا اذا ما ... نحا فى سيره قصد السداد

انها حنكة الرجل المجرب وحكمة العاقلين الذين اصطلوا بنار الغدر والخيانة . فاذا ما جاءه فى منفاه نعى زوجته فانه يرسل الزفرات الحزينة والحسرات الوجدانية المضطرمة فى نفسه :

أيد المنون ! قدحت اى زناد ... واطرت اية شعلة بفؤادى !
أوهنت عزمى وهو حملة فيلق ... وحطمت عودى وهو رمح طراد

---

(١) البارودى رائد الشعر الحديث ص ١٨٠ .
(٢) مع الشعراء ص ١٢ .
(٣) الديوان ٢٨٩/١ وما بعدها .

لم ادر هـل قطب الم بســاحتى   فاناخ ، ام سهم أصاب ســوادى ؟
اقذى العيون فاسـيلت بمدامع   تجـرى على الخدين كالفرصـاد
ما كنت احسـبنى أراع لحادث   حتى منيت بـه فاوهـن آدى
ابلتنى الحسـرات حتى لم يكـد   جسـمى يلـوح لأعين العـواد
اسـتنجد الزفرات وهى لوافـح   واسـفه العبرات وهى بوادى
لا لوعتى تدع الفؤاد ، ولا يـدى   تقـوى على رد الحبيب الغادى
يا دهـر ، فيم فجعتنى بحليلـة   كانت خلاصـة عدتى وعتـادى
ان كنت لم ترحم ضناى لبعـدها   افـلا رحمت من الأسى اولادى ؟
افردتهن فلـم ينمن توجعـا   قرحى العيون رواجف الأكباد (١)

مما نشعر به خلال ابيات القصيدة التى بلغت سبعة وستين بيتا من اسى ولوعة يوشك معهما ان يذوب فى كل بيت من ابياتها . وهل هناك اروع او ابدع من تلك الصورة التى رسـمها لنفسه فى الأبيات التالية ، بعد ان اورثه طول النفى العلل والأمراض : —

اخلق الشيب جـدتى وكسـانى   خلعـة منـه رثة الجلبـاب
ولوى شـعر حاجبى على عيـ   نى حتى اطـل كالهـداب
لا ارى الشىء حين يسـنح الا   كخيـال ، كاننى فى ضـباب
واذا ما دعيت حـرت ، كانـى   اسمع الصـوت من وراء حجاب
كلما رمت نهضـة اقعـدتنى   ونيـة لا تقلهـا أعصـابى
لم تدع صـولة الحوادث منى   غير اشـلاء همة فى ثيـاب (٢)

وغير ذلك من روائعه واغراض شعره التى تتضح فيها ذاتيته لانه يعبر فيها عن احساسـه وتجاربه وملاحظاته للناس والحياة والطبيعة من حوله مما يعتبر عنصرا جديدا فى الشعر العربى . « ولعله يبذ فى ذلك شاعرنا التقليدى المعاصر امير الشعراء احمد شوقى الذى لا نسـتطيع ان نجـد فى شعره ما يعيننا على تخطيط صـورته النفسية على نحـو ما نستطيع ان نفعل مع البارودى » (٣) . حيث نراه « يودع فى قصائده ذات نفسـه بما يجيش فيها من آلام وحنين وامل ويأس ، حتى ان كل بيت فيها ليشـعرك بأن الشاعر قائم بشخصه يصاحب القارىء من مصراع الى آخر » (٤) . وذلك هو الصدق الفنى الذى نعبر عنه فى نقدنا الحـديث « بالتجربة الشـعرية » . ولم يكن البارودى ولا معاصروه يعرفون هذه التجربة الشعرية ، وانما اهتدى اليها بحاسته الخاصة ، وحرصه على الصدق الفنى فى شعره والتعبير عن ذات نفسـه ومشاعره

---

(١) الديوان ٢٢٧/١ وما بعدها .
(٢) الديوان ١٠٥/١ وما بعدها .
(٣) فن الشعر ص ١٣٤ .
(٤) فى الادب المعاصر ص ٣٦ .

والمواءمة بين فنه وحياته . فمنذ ان نضجت موهبته واستقام اسلوبه ، ودخل غمار التجارب فى الحياة فان شعره يمثله اتم تمثيل واصدقه فى نزعاته النفسية ، واتجاهاته وعلاقاته بمجتمعه ويصور واقعه وكل ما طاف به . فشعره مرآة لنفسه ومواقفه المتعددة فى الحياة كما يقول :

انظر لقولى تجد نفسى مصورة   فى صفحتيه فقولى خط تمثالى (١)

فقصائده السياسية وما وصف به الحرب ووقائعها اثناء اشتراكه بها فى « كريت والقرم والبلقان » وما قاله فى منفاه من قصائد متنوعة فى رثاء زوجته وولده « على » ومناجاته لطيف ابنته « سميرة » وما رثى به الأصدقاء او هاجم به المتقلبين اصحاب المصالح والأهواء المغرضة وما صور فيه غربته فى « سرنديب » وحنينه الى وطنه وصحبه واهله ، مما يفيض بالأسي واللهفة ، وما انشده فى الطبيعة والحب ، نماذج فنية رائعة تمثل التجربة الشعرية بكل ابعادها ومدلولها الفنى ، واقرا معى تلك الأبيات التى يصور فيها حنينه الى وطنه واهله وحزنه الذى اضناه فى صورة حوار متسم بالعواطف والمشاعر الفياضة :

سل حمام الأيك عنى   انه ادرى بحزنى
نحن فى الحب سواء   كلنا يبكى لغصن
غير ان الوجد منه   ليس مثل الوجد منى
انا ابكى من غرامى   وهو فى الغصن يغنى
وهو بالدمع بخيل   ودموعى ملء عينى
لست فى الصبوة مثلى   فانصرف يا طير عنى (٢)

فانك واجد فى هذه الأبيات العاطفة الصادقة التى خرجت من قلب الشاعر لتحتل مكانتها القوية فى قلوب السامعين الى جانب الدقة فى التصوير والبلاغة فى التعبير ، ولهذا فاننا لا نعدو الحقيقة ، اذا قلنا : ليس هناك جانب من حياة البارودى الا مثلته اشعاره تمثيلا صادقا امينا ، ولهذا كانت معظم قصائده تجارب شعرية عاشها الشاعر فاخرجها الى الحياة عملا فنيا رائعا يهز المشاعر ويثير الوجدان . ومن مناجاته الوجدانية لوطنه قوله :

واطول شوقى اليك يا وطن   وان عصرتنى بحبك المحن
انت المنى ، والحديث إن اقبل الصـ   ـبح ، وهمى ان رنق الوسن (٣)
فكيف انساك بالمغيب ، ولى   فيك فؤاد بالود مرتهن
لست ابالى وقد سلمت على الد   هر اذا ما اصابنى الحزن (٤)

---

(١) الديوان ١١٥/٣ .

(٢) الديوان ١٤٠/٤ وما بعدها .

(٣) الوسن : اول النعاس : اى فتور الحواس ومقاربة النوم ، رنق النوم عينيه : اى خالطهما وخامرهما .

(٤) الديوان ٦٨/٤ وما بعدها .

فاذا بنا نردد هـذه الابيـات فى اعجاب واكبار لهـذه النفس التى اخلصت لوطنها ودامت على الحب والوفاء له ولم تعبر فى هذه الابيات عن احاسيسها وحدها بل عن مشاعرنا فى صدق واحكام . وهكذا « استطاع البارودي بهذا الشعر ان يحول الاطار الأسلوبى القديم الى أداة تعبر عن ذات نفسه فى شبابه وفى رجولته ، ثم فى كهولته وشيخوخته . وذلك هو موضع التفوق البارز فى شـعر البارودى ، فقد ارتقى فى التعبير عن شعر الشخصية والعصر ارتقاء رفيعا ، واسـتطاع ان يجمع بين شرف العبارة وصدق الابانة عن كل سريرة من سرائره ، وكل لون من الوان طبعه ، فى غير سخف ولا استرخاء ولا تكلف ، وذلك هو عنوان الحياة فى تلك الشخصية وعنوان القوة الماضية فى تلك الشاعرية » (١) .

ثانيا ـ الشـعر السياسى : ـ

واذا ما تركنا الفخر وتصوير نفسه الى مشـكلات الوطن وقضاياه فاننا نجد البارودى كان أول شاعر خلق الشعر السياسي فى مصر . اذ نراه « يذم الحكام ويحرض الناس على طلب العدل فى الأحكام وذلك فى عهد اسماعيل باشا خديو مصر » (٢) فيقول :

فبادروا الامر قبل الفوت،وانتزعوا	شكالة الريث ، فالدنيامع المجل(٣)
وقلدوا امركم شـهما أخا ثقـة	يكون ردءا لكم فى الحـادث الجلل
وطالبوا بحقوق أصـبحت غرضـا	لـكل منتزع سـهما ، ومختتل
ولا تخـافوا نكالا فيـه منشؤكم	فالحوت فى اليم لايخشي من البلل
لاتتركوا الجد أو يبدو اليقين لكم	فالجد مفتاح باب المطلب العضـل
حتى تعود سـماء الامن ضـاحية	ويرفل العدل فى ضاف من الحلل(٤)

كما نراه يسجل الكثير من احداث وطنه الكبرى فى ابداع وروعة . استمع اليه يتنبأ بالثورة ويصـور ما شاع فى مصر من فساد ضـاق به الناس فيقول : ـ

تنكرت مصر بعد العرف واضطربت	قواعـد الملك حتى ريع طائره
فاهمل الأرض جرا الظلم حارثهـا	واسترجع المال خوف العدم تاجره (٥)
واستحكم الهول حتى مايبيت فتى	فى جوشـن الليل الا وهو سـاهره
ويلمـه مـسكنا ، لولا الدفين به	من المآثـر ماكنـا نجـاوره

(١) محمود سامى البارودى شاعر النهضة ص ٤١٦ .
(٢) مقدمة القصيدة التى وردت فيها هذه الأبيات . ديوان البارودى ٣/٥ .
(٣) شكالة الريث : البطء المعوق .
(٤) ديوان البارودى ٣/٢٥ — ٣١ .
(٥) جرا : بسببه ومن اجله .

ارضى به غير مغبوط بنعمته ... وفى سواه المنى لولا عشائره
يا نفس لا تجزعى ، فالخير منتظر ... وصاحب الصبر لا تبلى مرائره
لعل بلجة نور يستضاء بها ... بعد الظلام الذى عمت دياجره (١)
انى ارى انفسا ضاقت بما حملت ... وسوف يشهر حد السيف شاهره
شهران او بعض شهر ان هى احتدمت ... وفى الجديدين ما تفنى فواقره (٢)
فان اصبت فعن راى ملكت به ... علم الغيوب ، وراى المرء ناظره (٣)

ويوضح لنا البارودى الأسباب الحقيقية للثورة العرابية وكان احد ابطالها وفرسانها فى الأبيات الآتية :

فما انا ممن تقبل الضيم نفسه ... ويرضى بما يرضى به كل مائق (٤)
اذا المرء لم ينهض لما فيه مجده ... قضى وهو كل فى خدور العواتق
واى حياة لامرىء ان تنكرت ... له الحال لم يعقد سيور المناطق ؟
فما قدفات العز الا لماجد ... اذا هم جلى عزمه كل غاسق
يقول اناس ، اننى ثرت خالعا ... وتلك هنات لم تكن من خلائقى
ولكننى ناديت بالعدل طالبا ... رضا الله ، واستنهضت أهل الحقائق
امرت بمعروف وانكرت منكرا ... وذلك حكم فى رقاب الخلائق
فان كان عصيانا قيامى ، فاننى ... أردت بعصيانى اطاعة خالقى
وهل دعوة الشورى على غضاضة ... وفيها لمن يبغى الهدى كل فارق ؟
بلى ، انها فرض من الله واجب ... على كل حى من مسوق وسائق
وكيف يكون المرء حرا مهذبا ... ويرضى بما يأتى به كل فاسق ؟
فان نافق الأقوام فى الدين غدرة ... فانى بحمد الله غير منافق (٥)

ونحو ذلك من النماذج الفنية الرائعة فى الشعر السياسي الذى خلع عليه من شخصيته الأدبية المتمردة على الظلم والطغيان مما دفع به الى مركز الصدارة بين ابناء شعبه . فهذه النفس المتوثبة الطموح تهاجم الحكام الجائرين وتطاردهم حتى بعد أن ظنوا انهم اسكتوه بالنفى فيأتيهم صوته الهادر كالبحر مهاجما :ـ

أبى الدهر الا ان يسود وضيعه ... ويملك اعناق المطالب وغده
تداعت لدرك الثار فينا ثعالة ... ونامت على طول الوتيرة اسده
فحتام نسرى فى دياجير محنة ... يضيق بها عن صحبة السيف غمده
اذا المرء لم يدفع يد الجور ان سطت ... عليه ، فلا يأسف اذا ضاع مجده
ومن ذل خوف الموت ، كانت حياته ... أضر عليه من حمام يؤده
واقتل داء رؤية العين ظالما ... يسيء ، ويتلى فى المحافل حمده (٦)

---

(١) البلجة : (بضم فسكون أو بفتح فسكون) : الضوء ، أو ضوء الصبح .
(٢) الفواقر . جمع فاقرة وهى الداهية .
(٣) الديوان ٢/١١١ ، ١١٢ .
(٤) مائق : احمق غبى .
(٥) الديوان : ٢/٢١٧ — ٢١٩ .
(٦) الديوان : ١/١٩٢ ، ١٩٣ .

فالبارودى بهذا الشعر السياسي انما يطلب الحرية لقومه ، وينادى بالعدل والمساواة لبنى جنسه ، ويبغى المجد والرفعة له ولقومه ، فاذا ما حيل بينه وبين ما يبتغى راح يهاجم اعداءه ويذم خصومه منددا بهم ومظهرا لعيوبهم :

ان ملكا فيه فلان وزيرا لمباح للخائنين وبيل
اهوج ، احمق ، شتيم ، لئيم أفتم ، أبله ، زنيم ، عتل
صغرت راسه وافرط فى الطول شواه ، وعنقه ، فهو صعل
ابرزت قدرة الطبيعة منه شكل لؤم ، أن كان للؤم شكل
هدف للعيوب فى كل عضو منه سهم للطاعنين ونصل
نسلته من استها أم سوء مالها غير طائف الليل بعل
كن كما شئت يا فلان ، وما شئت رجال ، فانت للؤم اهل
ليس تغنى الالقاب عن كرم الاصل ، فمجد الفتى عفاف وعقل (١)

وعلى الرغم من ان هذه الابيات فى الهجاء الشخصي فانها تصوير دقيق لما كان عليه (عثمان رفقى) من صفات ذميمة وطباع وضيعة .

فالبارودى وهو المجاهد الذى تقدم صفوف الاحرار فى الثورة العرابية ونادى بالشورى ورد الحريات ورفع راية العصيان فى وجه الرجعية وطلائع الاستعمار ، وعبأ الشعور القومى بانبل ما يراه وطنى نوطنه ، قد تحول بالشعر من الذاتية الفردية الى مشاعر الشعب الوطنية والسياسية والاجتماعية ، واخذ يصور حياة الشعب بجميع اطرافها السياسية والاجتماعية وآماله فى الحرية ، وطموحه الى التخلص من الظلم والفسادالذى ران على الامة العربية وجر عليها الكثير من المشاكل الكوارث . » وبذلك كان اول من فتح امام الشعراء المعاصرين ابواب الشعر الاجتماعى والسياسي والوطنى على مصاريعها وقد مضوا يقتحمونها من بعده محاولين أن يصبحوا السنة ناطقة لشعوبهم العربية معبرين عن نفوسها واهوائها وآلامها وآمالها « (٢) .

ثالثا ـ الوصف والتصوير :

كان هذا اللون من الشعر يلفظ انفاسه الاخيرة لدى شعراء القرن التاسع عشر الذين الهتهم المدائح وشغلتهم الزخارف الشكلية عن المضمون فنضب هذا الشعر الحى الذى ينبض بالشاعرية الحقة واضمحل

---

(١) الديون ٢٣٦/٢ ـ ٢٣٩ ويهاجم البارودى فى هذه الابيات (عثمان رفقى) وهو ضابط شركسى الاصل كان ناظرا للجهادية فى وزارة (مصطفى رياض) سنة ١٨٨٠م وقد عرف بتعصبه للضباط الجراكسة فى الجيش المصرى .

(٢) البارودى رائد الشعر الحديث ص ١٨٦ .

اضمحلالا شديدا حتى لا تكاد تجد لشعراء القرن التاسع عشر — قبل البارودي — الا الابيات المعدودة في هذا الباب (١) فلما كان البارودي اندفع بشاعريته ، وحواسه المرهفة الى الطبيعة الساحرة من حوله ، واحبها حتى ملكت عليه شغاف قلبه . فوصف كل ما وقع بصره عليه من ريف مصر ، ومناظره الطبيعية الخلابة . فتراه يصف القطن ، والناعورة، والسحب والطيور ، والرعد والبرق ، كما وصف الاشخاص وصورها كامهر مصور ، ووصف المعارك وميادين القتال وادواته ووصف الآثار المصرية ونقوشها . فدل بهذه الموصوفات على انه شاعر الجمال او العظمة فيما حوله من مناظر « لان هذا الوصف لا تحفزه اليه رغبة في صلة او تقرب من امير ، وانما هي اشباع ارغبة فنية تجيش في صدره ، وتحاول شاعريته الافصاح عنها » (٢) بل ان رقة حسه وتدفق شعوره تجعلانه يجد في الأمور اليسيرة التي قد لا تسترعي النظر العادي ما يحرك مشاعره ويثير وجدانه ، فيصورها تصويرا بديعا . وديوان البارودي حافل بالموصوفات العديدة والمتنوعة التي يعد بها « من اكثر شعراء العربية وصفا ، بل يعد في الطليعة . وشعره الوصفي يفخر به الشعر العربي ، ويستطيع ان يباهي به خير ما عند الغرب من شعر وصفي » (٣) فقد « افرد له قصائد بعينها ، ولم يات به عرضا في ثنايا القصائد ، بل كان يصف لمجرد الوصف ، ولأن شاعريته وحواسه المرهفة وتذوقه الحاد للجمال كانت تدفعه الى قول الشعر ، والى وصف مشاهداته لا كما هي في الطبيعة ، ولكن يخرجها ملونة بشخصيته وشعوره وافكاره » (٤) ويظهر مفاتنها للأجيال من بعده ، وقد كان مفتونا بها ماخوذا بسحرها وعلى الأخص بعد ان احتوته بسحرها في جزيرة « سيلان » فاخذ يصف جبالها « وانهارها وامطارها الغزيرة وجداولها الجارية وضبابها الكثيف وخضرتها اليانعة وغير ذلك مما يحس القارىء معه باثر التجربة الصادقة والملاحظة الواعية » (٥) . ومن قصائده في وصف مظاهر الطبيعة قصيدته في وصف أيام الربيع (١٧٦/٣) ، وقصيدته في وصف البحر (١٨٣/٣) وقصيدته في وصف أيام الخريف (٧٥/١) وغير ذلك مما حفل به ديوانه . ومن قوله يصف روضة « بصرديتيا » (٦) في جزيرة « سرنديب » وهي

---

(١) راجع تطور الشعر العربي الحديث في مصر ص ٧٢ .

(٢) في الأدب الحديث ١٩٥/١ .

(٣) المرجع نفسه ص ١٨٧ .

(٤) في الأدب الحديث ١٨٧/١ وتردد في التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد ص ٣٢ .

(٥) مجلة الهلال ص ٧٩ عدد مارس سنة ١٩٧٢ من مقال د . عبد القادر القط بعنوان « البارودي فارس السيف والقلم » .

(٦) وتسمى حديقة « النباتات الكبرى » وهي بجزيرة سرنديب التي تقع في الجنوب الشرقي للهند وقد نفي اليها البارودي ، ومساحة هذه الروضة نحو ستمائة فدان وتعد من عجائب الدنيا واعظم جناتها .

احدى جنائن الدنيا :

ومسرح لســـــوام العين ليس له … فى عالم الظن تقـــدير ولا شبه (١)
باكرته ســـحرة والشمس ناعســـة … فى خدرها ، وحمـــام الأيك منتبه
وللغمـــائم بين الأفـــق منسحب … وللنســـائم نحـــو الروض متجـــه
والجـــو فى حلة دكناء مازجهـــا … خيط من الفجر يبدو ، ثم يشـــتبه
فالنور منقبض ، والظل منبســـط … والطير منشرح ، والجو مدله (٢)
مناظر لو رأى (بهزاد) صـــورتها … لاعتاده من تمادى الحيرة البله (٣)
كأنمـــا الدوح قصر ، والحمام به … سرب من الغيد بالالحان تبتده (٤)
طورا تغنى ، وأحيانا تنـــوح ، فما … ذاك الغناء ، وهذا النوح والوله (٥)

فالقارىء يقف أمام هـــذه اللوحة الفنية ليرى جمال التصـــوير ، وسحر الفن الذى لا يؤديه الا فنان مبدع ، ومصـــور ماهر . فقد نقل الينا أو قل نقلنا الى تلك الروضة فشاهدنا ما فيها ، وانتشينا بروعة ما حوت — فالنور منقبض ، والظل منبســـط ، والطير منشرح ، والجو مدله . فجمال التصوير يواكبه الأداء الموسيقى الأخاذ حتى كان التوافق الكامل بين المعانى الرقـــراقة والحالة النفســـية الحالمة مما يثير النفس ويبعث فيها غاية البهجة والسعادة . فهو مصـــور بارع ، دقيق فى كل ما يتناول من وصف ، رقيق الشاعر مرهف الحس . انظر اليه يصف طائرا وقد أيقظه من ســـنته بحركته على غصـــنه فراح يتابع تحركه فى دقـــة : —

ونبـــأة أطلقت عينى من ســـنة … كانت حبـــالة طيف زارنى ســـحرا
فقمت أسأل عينى رجع ما سمعت … أذنى ، فقالت : لعلى أبلـــغ الخبرا
ثم اشرأبت ، فألفت طائرا حــذرا … على قضـــيب يدير السمع والبصرا
مســـتوفزا يتنزى فوق أيكتـــه … تنزى القلب طال العهـــد فادكـــرا
لا تســـتقر له ســـاق على قـــدم … فكلما هـــدأت أنفاســـه نفـــرا
يهفو به الغصـــن أحيانا ، ويرفعه … دحو الصوالج فى الديمومة الأكرا
ما باله وهـــو فى أمن وعافيـــــة … لا يبعث الطرف الا خائفا حـــذرا ؟
اذا عـــلا بات فى خضراء ناعمـــة … وان هوى ورد الغدران ، أو نقرا(٦)

مما يعتبر جديدا فى الشعر العربى ، حيث نراه فى محاولة بارعة

---

(١) المراد بسوام العين بهجتها وقرتها .
(٢) مدله : متحير متردد .
(٣) « بهزاد » كمال الدين بهزاد (١٤٤٠ — ١٥٢٢) من أعلام التصوير الاسلامى وأشهر مصورى الفرس وفنانيهم وخطاطيهم .
(٤) تبتده : تستقبل الزائرين لهذه الروضة .
(٥) الديوان ١٧١/٤ — ١٧٤ .
(٦) الديوان ٨٨/٢ ، ٨٩ .

للتعرف على دخيلة نفس الطائر ودوافع الخوف عنده وما يجعله مضطربا يتنقل فى توجس وحذر رغم ما يوحى به ظاهر الامر من هدوء هذا الطائر واستقراره النفسى .

فاذا قرأنا قوله مصورا حاله وما آل اليه امره فى منفاه :

أبيت منفـردا فى راس شاهقـة ... مثل القطامى فوق المربا العالى (١)
اذا تلفت لم ابصر سـوى صـور ... فى الذهن ، يرسـمها نقاش آمالى
تهفـو بى الريح احيانا ويلحفنى ... برد الظـلال ببرد منـه اسمال
فلو ترانى وبردى بالنـدى لثق ... لخلتنى فـرخ طـير بين ادغال
غال الردى أبويه ، فهو منقطـع ... فى جوف غيناء ، لا راع ولا والى (٢)
ازيغب الراس ، لم يبد الشكير به ... ولم يصن نفسه من كيد مغتال (٣)
كأنه كـرة ملسـاء من ادم ... خفية الدرز ، قد علت بجريال (٤)
يظل فى نصـب حـران ، مرتقبا ... نقع الصدى بين اسحار وآصـال
يكاد صوت البزاة القمـر يقذفه ... من وكره بين هابى الترب جوال (٥)
لا يسـتطيع انطلاقا من غيابته ... كانما هو معقـول بعقـال (٦)
فذاك مثلى ، ولم اظلم ، وربتمـا ... فضلته بجوى حزن ، واعـوال
شوق ، ونأى ، وتبريح ، ومعتبة ... يا للحمية من غدرى واهمالى (٧)

لجسمت امامنا صـورة الحـزن والوحدة والمتاعب النفسية التى احاطت بالشاعر اثناء اقامته فى منفاه حتى جعلته كفرخ طير لا حول له ولا قوة ، وهو فريد وحيد فى غابة مخيفة موحشـة ، وقد فقد الاهـل والمساعد ، فالتف حول نفسه وتجمع واخفى راسه فى اطواء جسـمه المغطى بالزغب من شدة الضـعف والخـوف والعطش والجوع ، فكان كالكرة الملسـاء التى تتقاذفها الريح وتلقى بها كما تشاء . بل ربما فاق

---

(١) القطامى : الصقر القوى البصر ، المربا : المكان العالى .

(٢) فى جوف غيناء : فى جوف ارض .

(٣) الشكير : صغار الريش النابتة بين كباره وكذلك صغار الشعر .

(٤) الادم : الجلد المدبوغ ، الدرز : موضع الخياطة ، علت : سقيت مرة بعد اخرى ، الجريال : صبغ احمر ، او خمرى اللون ، او عصارة العصفر .

(٥) البزاة . جمع البازى ، وهو طير من الجوارح او ضرب من الصقور يصاد به ، والقمر : جمع الاقمر : صفة من القمرة وهى لون بين البياض والخضرة . هابى الترب : ما ثار وانتشر وارتفع من التراب فى الجـو . ويراد « بهابى الترب جوال » : الوهاد والاودية والاراضى المنخفضة التى يرق ترابها ، ويثور غبارها .

(٦) الغيابة : هنا الوكر ، معقول : مربوط ، عقال : داء يصيب الدواب فى ارجلها والمراد هنا : ما يقيد هذا الفرخ ويمنعه من المشى .

(٧) الابيات من لاميته التى بلغت خمسين بيتا قالها فى التشوق الى اهله ووطنه وهى مذكورة بديوانه ٣/١٠٤ — ١١٠ .

حاله حال هذا الفرخ — بالجوى وشدة الوجد وتبريح الشوق والاجهاش بالبكاء .

انها ريشــة الفنان المبدع ، ومقــدرته الفنية العاليــة ، وخياله المحلق ، واحساســه المرهف . كل ذلك مكنه من ان يحلــق فى مجــال الوصف والتصوير مما يجعله ينفذ الى صميم الوجدان ويخلب الالباب. لقد كان البارودى باوصافه المتعددة وملاحظاته الدقيقة المقرونة بحسه ومشاعره فى الطليعة من شعراء العربية بالاضافة الى انه يعتبر رائدا فى وصف الآثار المصرية . حيث كان أول شاعر يوجه الانظار الى هذه الآثار ويبرز عظمتها . فقد اتجه الى قدماء المصريين وآثارهم فهتف «بامجادهم واشاد بعلومهم على الدنيا ، وغنى للأهرام وأبى الهول ولآثارهم الخالدة ، وجعلهم منــاط الفخر الذى لا فخر بعــده للمصريين ، ودعا قــومه أن يسيروا على نهجهم فى العلم والمعرفة حتى يصلوا مجدهم بامجاد جدودهم الفراعين (١) وفتح بذلك المجال لشوقي من بعــده ، ووجه الانظــار الى آثار مصر القديمة » وبرهن بذلك على أنه شاعر يرى الجمال او العظمة فيما حــوله من مناظر ، وان شــاعريته حساســه مرهفة لأن مثل هذا الوصف لا تحفزه اليه رغبة فى صلة او تقرب من امير، وانما هواشباع نرغبة فنية تجيش فى صدره ، وتحاول شاعريته الافصاح عنها» (٢) . يقول فى وصف هرمى مصر : —

سل الجيزة الفيحاء عن هرمى مصر … لعلك تدرى غيب مالم تكن تــدرى
بناءان ردا صــــولة الدهر عنهما … ومن عجب ان يغلبا صـــولة الدهر
أقاما على رغم الخطــوب ليشــهدا … لبانيهمــــا بين البرية بالفخــــر
فكم امم فى الدهر بادت ، واعصــر … خلت ، وهما أعجوبة العين والفكر
تلــــوح لآثار العقــــول عليهمــــا … اساطير لا تنفك تتلى الى الحشــر
رموز لو اســـتطلعت مكنون سرها … لابصرت مجموع الخلائق فى سـطر
فما من بنــاء كان ، او هــو كائن … يدانيهما عند التأمـــل والخبــــر
يقصر حسنا عنهمــا (صرح بابل) … ويعترف (الايوان) بالعجز والبهر
فلو أن (هاروت) انتحى مرصديهما … لألقى مقاليد الكهانة والســــحر
كأنهمــــا ثــــديان فاضــــا بــــدرة … من النيل تروى غلة الارض اذ تجــرى (٣)

مما تتمثل فيه عظمة مصر وشموخها على مر العصور والازمان .

لهذا كله نستطيع ان نؤكد ما ســبق أن قررناه من أن البارودى

---

(١) محمود سامى البارودى شاعر النهضة ص ١٤ .
(٢) فى الادب الحديث جـ ١ ص ١٩٥ .
(٣) الديوان ٣٦/٢ ، ٣٧ .

كان باعثا للشعر العربي ومجددا له بعد ان تسربت اليه عوامل الفناء قرونا متعاقبة . ولذلك يقول العقاد : « ان الفضل الذى له على عصره أكبر بكثير من الفضل الذى لعصره عليه . فما جاء به من عند نفسه كثير لا يقاس اليه ما يجيء من قدرة معاصريه » (١) .

فكان البارودي بطريقته الجديدة — التى اطلقت الشعر من عقال البديع والزخرفة اللفظية ، ونفضت عنه غبار الاسفاف وربطت الشعر بالشعور ، والحرص على المعانى الجليلة والشريفة — زعيم المدرسة الكلاسيكية فى الشعر الحديث والتى ظلت تسيطر على الذوق والعواطف فى الشرق العربى منذ ان ظهر البارودى وحتى بعد ظهور الاتجاهات الجديدة فى الشعر العربى المعاصر ومن اعلامها : اسماعيل صبرى ، وشوقى ، وحافظ ، وخليل مطران (٢) ومعروف الرصافى ، وخليل مردم وشفيق جبرى ، وشكيب ارسلان ، وبشارة الخورى ، وعلى الجارم ، وعزيز اباظة ، ومحمود حسن اسماعيل ، وعلى محمود طه ، ومحمود غنيم ، ومحمد الاسمر ، واحمد رامى ، واحمد محرم ممن اهتدوا بطريقة البارودى ، واضافوا اليها من ملكاتهم الادبية ، وما تغذوا به من ثقافات اخرى تهيأت لهم ، مما اتاح لهم الظهور فى صورة جديدة وطابع مستقل أصيل يوائم بين الاسلوب العربى وثقافة العصر وروحه . ولاشك انهم تفاوتوا فيما بينهم بحسب امكاناتهم وملكاتهم ، بل كان منهم من قصرت همته ، ولم يبلغ ما بلغه البارودى من قوة الطبع ودقة الاحساس ومنهم من فاق استاذه وحلق فى آفاق بعيدة لما عنوا به من التجديد والابتكار . وهؤلاء المجددون هم موضوع حديثنا فى الفصل التالى :

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم ... ص ١٤٨ .

(٢) راجع الشعر المصرى بعد شوقى الحلقة الاولى ص ٣١ .

الفصل الثانى

تجديد شوقى وحافظ فى القصيدة العربية

على طريق البارودى :

انتهينا فى الفصل السابق الى ان البارودى كان باعثا للشعر العربى محييا لدولته . فقد أعاد للشعر الجزالة والرصانة ومتانة التراكيب ، واسترد له قيثارته الآسرة بأنغامها الأخاذة وتوقيعاتها الساحرة . مما كان به رائدا محلقا فى مجال الشعر العربى ، وزعيم مدرسة البعث والتجديد او « الكلاسيكية » التى ارسى قواعدها . وكان لكتاب الوسيلة الادبية للشيخ حسين المرصفى (ـ ١٨٩٠م) (١) الفضل الأكبر فى ذيوع هذا الاتجاه والتمكين له فى الحقل الأدبى . حيث تخير طائفة من قصائد البارودى وقام بدراستها ، ونقدها ، وبيان ما اختص به البارودى من مميزات جعلته يتفوق على سابقيه . « وبذلك هيأ اذهان الشعراء واعدها لطريقة البارودى الجديدة التى لم تكن نقضا للقصيدة العباسية القديمة ، وانما كانت نهضة واحياء ورجوعا بالشعر الى صياغته الطبيعية الحرة التى تستمد جمالها من جزالة الأسلوب ورصانته ، واعجب بذلك الشباب الناشىء من الشعراء وعلى رأسهم شوقى (٢)

---

(١) الشيخ حسين المرصفى . ولد بقرية « مرصفا » بمركز بنها بمحافظة القليوبية ، كان ضريرا وصاحب ذكاء حاد تعلم فى الازهر ، واوصله ذكاؤه الى العمل بالتدريس فى الازهر سنة ١٨٧١م .

(٢) احمد على شوقى . اختلف الباحثون فى تاريخ ميلاده فمنهم من ذكر انه سنة ١٨٦٨ ، وبعضهم ذكر انه سنة ١٨٦٩ واخرون ذكروا انه سنة ١٨٧١ . وطبقا للتاريخ الثابت فى شهادة الليسانس التى نالها من كلية الحقوق بباريس والمحفوظة لدى ابنه حسين شوقى فان تاريخ ميلاده هو ١٦ من اكتوبر سنة ١٨٧٠ وابوه « على شوقى » ورث من ابيه « احمد شوقى » الكردى الاصل ثروة طائلة بددها . فارادت جدته لامه «تمراز» اليونانية الاصل والوصيفة فى قصر الخديو ان تخلف اعباء هذا الرجل فقامت بتربية ابنه احمد شوقى وأولت رعايته ومنذ ذلك الحين اتصل شوقى بالقصر . دخل الكتاب ثم الخديوية ثم مدرسة الحقوق وتخرج من قسم الترجمة سنة ١٨٨٧ . ثم ارسل فى بعثة الى فرنسا ليدرس الحقوق واثناء هذه الدراسة طاف بكثير من نواحى فرنسا ، وزار انجلترا ثم عاد الى مصر فعين رئيسا للقسم الافرنجى بالقصر وكان شاعر الخديو ومن افراد حاشيته . وظل على ولائه للقصر حتى اعلنت الحرب العالمية سنة ١٩١٤ وخلع الانجليز الخديو عباس حلمى اثناء وجوده فى تركيا ونفوا شوقيا الى اسبانية حيث

وحافظ ، وامتد ذلك الى من هاجروا الى مصر من السوريين واللبنانيين، بل امتد الى اخوانهم في الشام » (١) واخذ هذا الاتجاه يقوى ويشتد على يد الجيل الذى خلف البارودى حتى « سيطر سيطرة توشك ان تكون تامة ، واصبح الاتجاه الذى يملأ الحياة الادبية هو هذا الاتجاه .. الذى راد طريقه البارودى . واصبح جيل الشعراء في هذه الفترة يسيرون في اتجاهه ويترسمون خطاه » (٢) فاسماعيل صبرى (١٨٥٤ — ١٩٢٣) واحمد شوقى وحافظ ابراهيم ؛ ومحمد عبد المطلب (— ١٩٣١) وخليل مطران ، ومعروف الرصافى (١٨٧٥ — ١٩٤٥) وجميل صدقى الزهاوى (١٨٦٣ — ١٩٣٦) ؛ وحفنى ناصف (— ١٩١٩) وعلى الجارم (١٨٨١ — ١٩٤٩) ومصطفى صادق الرافعى (١٨٨٠ — ١٩٣٧) . « قد صاغوا شعرهم على طريقة البارودى وساروا في فنهم على دربه ؛ فقضوا قضاء شبه تام على الطريقة التقليدية الجامدة (٣) التى كانت ماتزال تطل براسها على يد بعض الشعراء من بقايا اغلال العصر العثمانى . الا ان تلاميذ البارودى لم يكونوا على مستوى واحد من الثقافة والفكر والوعى القومى والالمام بمتطلبات العصر ، ومعرفة مفهوم المحافظة ، كما ان منهم من امتاح ثقافته من التراث العربى والاسلامى ، وتمسك بأهدابه ، لا يبغى عنه حولا — كحفنى ناصف ؛ ومحمد عبد المطلب ؛ وعلى الجارم ، ومصطفى صادق الرافعى وغيرهم ممن ساروا على نهج القصيدة العربية في بنائها واغراضها ومعانيها . « وهؤلاء الشعراء ليس لهم في الاغلب الاعم في شعرهم من عمل سوى نقل الاشكال والقوالب وحكاية المعانى والالفاظ . كما نرى من الصنعة البارعة والتوفيقات في نكات حفنى ناصف وملحه وتلميحاته ، ولا نرى شيئا من خوالج النفس والنزعات النفسية تجاه آيات الكون والطبيعةوالنفس الانسانية ، وكما نرى الفحولة البدوية لدى عبد المطلب واضحة كل

=

استقر في « برشلونة » وعاد الى مصر في اواخر سنة ١٩١٩ فانضم الى ابناء الشعب في ثورتهم ضد الظلم والفساد واصبح شاعرا وطنيا يحس بالام الشعب ويشاركه اماله . وفي سنة ١٩٢٧ بويع بامارة الشعر . وتوفى في اكتوبر ١٩٣٢ . ومن آثاره : الشوقيات في اربعة اجزاء ومسرحيات شعرية منها كليوباترة ، مجنون ليلى ، قمبيز ، الست هدى ، كما ان له مطولةمشهورة باسم « دول العرب وعظماء الاسلام » ومؤلفات ورواية نثرية منها : « اسواق الذهب » ، و « اميرة الاندلس » . راجع في تاريخه « شوقى » لانطون‌الجميل ، ابى شوقى لحسين شوقى ، احمد شوقى الدكتور ماهر حسن (اعلام العرب ٨٧) ، حافظ وشوقى للدكتور طه حسين ، شوقى شاعر العصر الحديث للدكتور شوقى ضيف ، شعراء الوطنية في مصر .

(١) الادب المصرى المعاصر في مصر ص ٤٦ .

(٢) تطور الادب الحديث في مصر ص ١٠٩ ، ١١٠ .

(٣) السابق ص ١١١ .

الوضوح فى شعره . وهذه الفحولة دعته الى ابتغاء القدوة بين الشعراء الجاهليين والمخضرمين ومن اخذ باسلوبهم فى الجد والجزالة » (١) فهم حافظوا على مذهب البارودى فى تخليصه القصيدة العربية من اشكالها البالية وقيودها التى ذهبت برونقها ، كما حافظوا بعد ذلك على القالب الشعرى القديم، ونحوا فى قصائدهم منحى الشعراء المتقدمين — فحرصوا على الديباجة العربية الصافية من حيث متانة التراكيب وقوة الالفاظ وجزالتها ومطاوعة اللغة للمعانى ، ونقاء لغتهم وسلامتها من كل غث او عطريان ، ولكنهم لم يضيفوا شيئا على ما اتى به البارودى ، ووقفوا عند الحدود التى اصطنعها ، بل كانوا اكثر منه محافظةوتقليدا للقديم ولذلك فهؤلاء الشعراء وامثالهم ممن وقفوا على باب البارودى ليسوا موضع هذه الدراسة التى تتوخى الكشف عن الجديد فى القصيدة العربية .

وطائفة اخرى اضافت الى ثقافتها العربية ثقافة اخرى او اكثر . كاحمد شوقى وخليل مطران . او كان عندهم المقدرة على معايشة العصر والتفاعل مع احداثه والتعبير عما يجيش فى ضمير هذا المجتمع كحافظ ابراهيم (٢) . فهؤلاء الشعراء الثلاثة وان ساروا فى الاتجاه السابق فقد انطلقوا الى آفاق جديدة حيث تغنوا بعواطف الامة وآمالها وآلامها ، كما جددوا فى الشكل والديباجة والمضمون ، والتصوير الموسيقى ، والاجناس الادبية . وهذا كله فى اطار من الحفاظ على النظام العام

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ٢٨ ، ٤٧ وراجع ص ١٣ من شاعرية العقاد فى ميزان النقد الحديث .

(٢) محمد حافظ ابراهيم . ولد فى « ذهبية » بديروط من اب مصرى وام تركية وتوفى والده وهو فى الرابعة من عمره فكفله خاله وعاش فى كنفه عيشة متوسطة بالقاهرة ، فتلقى تعليمه الابتدائى وجزءا من الثانوى ولكنه لم يتمه . وانتقل مع خاله الى طنطا وانقطع عن التعليم واتجهت نفسه الى الشعر والادب . وحدثت بينه وبين خاله جفوة فعمل بالمحاماة التى لم تكن تشترط شهادات لمزاولة هذه المهنة ولكنه سرعان ماتركها والتحق بالمدرسة الحربية وتخرج فيها سنة ١٨٩١ وهو فى حوالى العشرين من عمره وعين بوزارة الحربية ثم رافق الحملة التى توجهت الى السودان بقيادة اللورد « كتشنر » وهناك اتهم بالاشتراك فى ثورة قام بها بعض رجال الجيش وحوكم واحيل الى الاستيداع سنة ١٩٠٠ . ثم طلب احالته الى المعاش سنة ١٩٠٣ فظل فارغا بلا عمل حتى عينه احمد حشمت وزير المعارف رئيسا للقسم الادبى بدار الكتب سنة ١٩١١م وظل بها الى فبراير ١٩٣٢ اذ احيل الى المعاش لبلوغه السن القانونية . ثم توفى فى ٢١ من يوليو ١٩٣٢ وله ديوان شعر من جزاين ، وليالى سطيح ، وترجم البؤساء لفيكتور هوجو فى جزاين ، واشترك مع خليل مطران فى ترجمة كتاب « الوجيز فى الاقتصاد » . اقرا عنه : شعراء الوطنية فى مصر للاستاذ عبد الرحمن الرافعى ، حافظ ماله وماعليه للدكتور كامل جمعه ، حافظ ابراهيم شاعر النيل للدكتور عبد الحميد سند الجندى ، الادب المصرى المعاصر للدكتور شوقى ضيف ، شوقى وحافظ للاستاذ طاهر الطناحى .

للقصيدة العربية من سلامة الأسلوب ، وجمال الصياغة ، وجزالة الألفاظ ومتانة التراكيب . فكانوا بهذا الاتجاه على الرغم من تباين اتجاه كل منهم فى منهجه وتجديده — أصحاب « اتجاه جديد يمكن ان نطلق عليه » المدرسة الكلاسيكية الجديدة « لانهم يتفقون فى اتجاهاتهم مع ما كان يطالب به الشاعر الفرنسى (اندريه شينيه ١٧٦٢ — ١٧٩٤م) ، ويخاطب به عشاق الشعر الكلاسيكى الاغريقى القديم ليوجههم نحو الكلاسيكية الجديدة فيقول لهم : « لتصنع افكارا جديدة فى ثوب قديم » . وينظم قصائده « فيتخذ لكل منها موضوعا يصب فيه أفكاره واحاسيسه الحضارية ، فى أسلوب سهل جميل خال من كل تعقيد » (١) وزعماء هذا الاتجاه فى الأدب العربى قد وسعوا تلك الخطوات التى خطاها البارودى واضافوا اليها من تجديدهم فى الأساليب والموضوعات والتصوير الموسيقى ما يعتبر فتحا جديدا فى الشعر العربى اشاع يقظة شعرية اخرى بعد البارودى فى الحقل الادبى مما سيطروا به على القلوب سيطرة كاملة ، وانضوى تحت لوائهم اغلب الشعراء والادباء فى الامة العربية ومازال هذا الاتجاه حتى الآن يحظى بالتقدير والاعجاب من انصاره ومريديه واتباعه وعشاقه . ولهذا سنتعرف فى هذه الدراسة على تجديد شوقى وحافظ أولا ، ثم نفرد لمطران فصلا نعرض فيه لتجديده الذى يعتبر أكثر نزوعا الى التأثر بالأدب الغربى .

وقبل أن نعرض لتجديد شوقى وحافظ . هناك أمران يأخذان واجهة هذا الحديث لانهما بمثابة مدخل ضرورى للتعرف على الجوانب الجديدة فى شعر شوقى وحافظ . اولهما : الأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية التى عاصرها الشاعران ، والثانى : الحركة الادبية فى القرن العشرين وموقفهما من هذه الحركة .

اولا — المؤثرات العامة :

دخلت مصر — بعد فشل الثورة العرابية — تحت سيطرة الاحتلال الانجليزى واخذت تناضل وتكافح من اجل التحرر القومى والاصلاح الاجتماعى ، وتتابعت الاحداث سريعا فيصدر مصطفى كامل (١٨٧٤ — ١٩٠٨) صحيفة اللواء سنة ١٨٩٩ م التى كانت منبرا لتاجيج الحركة القومية والهاب عواطف المصريين ضد الانجليز . ونمضى فى القرن العشرين فاذا الاحتلال الانجليزى جاثم على صدورنا « وحادثة دنشواى (سنة ١٩٠٦) تشعل الوعى القومى وتزيده ثورة على اعدائه ، ثم تفتح الجامعة الاهلية أبوابها سنة ١٩٠٨ ، وتفتقد الامة العربية زعيمها الوطنى

---

(١) دراسات فى الأدب المعاصر ص ٤٢ .

مصطفى كامل سنة ١٩٠٨ ، بعد أن احتجبت فى زعيمها الروحى محمد عبده (سنة ١٩٠٥) . فيتخذ الانجليز حادث وفاة مصطفى كامل ذريعة للقضـــاء على ما بقى للمصريين من حرية واستقلال . فاعلنوا قـانون التجمهر سنة ١٩١٤ ، ثم اعقبه اعلان الاحكام العرفية وتلاهمـا اعلان الحماية فى نفس العـــام ، وابتلى العالم العربى بالاحتـــلال الفرنسى والانجليزى ، وتعلن معاهدة « سايكس بيكو » الشهيرة سـنة ١٩١٦ ، ويصـدر وعد بلفور المشئوم فى نوفمبر عـام ١٩١٧ ، وتنشب الثورات المتعددة فى انحاء الارض العربية فقامت ثورة ١٩١٩ واستشهد كثير من الشباب فى ميدان التضحية وكثرت الاعتقالات ، واستبدت السلطة الغاشمة ، ثم ما كان من امر الوفد المصرى الذى ذهب لمفاوضة الانجليز وانقسامه على نفسه وما نتج من نفى سعد زغلول وصحبه ، واعـلان تصريح ٢٨ من فبراير سنة ١٩٢٢ ، ثم صدور الدستور المصرى سـنة ١٩٢٣ ، وتفتت وحدة الامة وتصدعها بقيام كثير من الاحزاب وتناحرها فيما بينها (١) . ويثور الشعب السورى ضد الفرنسيين ، وتحـدث مذبحة دمشق البغيضة . وتلتقى هذه العوامل والعناصر فى حياتنا ، وينشا شوقى وحافظ بين اوارها وعلى مقربة منها ، وان كان لكل منهما نظرته الخاصة الى ما يحـــدث من حوله فى مجتمعـه او فى المجتمع الدولى . ونتيجة لذلك اختلفت اتجاهاتهما الفنية ، واتجه كل منهمـا بشعره الوجهة التى رآها ـ فى نظره على الاقل ـ تعبر عن أحاسيسه ومشاعره . ولكنهما رغم هذا الاختلاف قد سـارا بالشـــعر العـربى خطوات موفقة فى سبيل النهضة الادبية ، فكانا اعظم شعراء مدرسة الاحياء والبعث بعد البارودى . « فكلا الشاعرين قد رفع لمصر مجـدا بعيدا فى السماء ، وكلا الشاعرين قد غذى قلب الشرق العربى نصف قرن او ما يقرب من نصف قرن باحسن الغذاء ، وكلا الشاعرين قـد احيا الشعر العربى ورد اليه نشاطه ونضرته ورواءه ، وكلا الشاعرين قد مهد احسن تمهيد للنهضة الشعرية المقبلة (٢) وقد احتـل شوقى منزلة الرائد والموجه لهذه النهضة الشعرية كما سنوضح فيما بعد .

ثانيا ـ الحياة الادبية فى نهاية القرن الماضى وبداية القرن العشرين :

اتسعت دائرة النهضة الحديثة وظهرت مذاهب جديدة فى الفن والادب . وما تكاد تصل الى اواخر القرن الماضى حتى يبدا الجدل حول موضوعات الشعر، وهل ينبغىأن يصور الحياة المعاصرة، ويتابع حركتها او يظل على تقليده الموروث ؟ وتتخذ دعوات التجديد صورا كثيرة ومظاهر

---

(١) راجع فى الادب الحديث ٧٩/٢ وما بعدها .

(٢) حافظ وشوقى ص ١٩١ .

متعددة ، حتى نجد شعراء مدرسة الاحياء انفسهم يحسون ان الدور التاريخى لمدرستهم قد انتهى ، ويجب عليهم ان يتطلعوا الى الفنون والمذاهب الحديثة التى بدات تصل اليهممن الغرب . ولعل دعوة المقتطف الصادر عام ١٨٩٢ م الى ترجمة الشعر الغربى اول دعوة الى الاخذ عن الغربيين والسير على طريقتهم . يقول المقتطف « اما المحدثون فقد اتبع اكثرهم خطة واحدة فى الغزل والمدح والرثاء ،فيبتدىء الشاعر وصف غادة فيشبه شعرها بالليل ، وجبينها بالصبح وحاجبها بالسيف وعينها بالنرجس ، وجبينها بالورد ، وثغرها باللؤلؤ ، وريقها بالعسل، وقوامها بالبان ،وينتقل الى المدح فيدعى انه اسد فى الشجاعة ، وحاتم فى الكرم ، وبحر فى الجود ، وانه جمع علوم الورى فى صدره، ثم يدعو له بطول البقاء . هذا وقد استشارنا بعض النابغين من شعراء عصرنا فى طريقة لفك الشعر العربى من ربقة القيود التى يتقيد بها ، فاشرنا عليهم بترجمة اشعار « هوميروس » و « ملتون » وغيرهما من فحول الشعراء فعملوا بمشورتنا ، فاذا اتيح لهم انينظموا هذهالاشعار ولا يضيعوا شيئا من بلاغتها ، راى فيها ادباؤنا ما يغير رايهم فى الشعر والشعراء ، فيغادرون الطريقة التى اتبعوها حتى الآن (١) . واذا كانت الدعوة السابقة تتجه الى ترجمة الشعر الغربى للاطلاع عليه والتعرف من خلاله على طرائقه والسير على منوالها . فاننا نجد دعوة من نوع آخر . ففى العام الاول من هذا القرن تاخذ الدعوة الى التجديد طريقها على ايدى النقاد فيطالبون بالصدق الفنى والصدق فى المشاعر والاحاسيس ، والابتعاد عن الوصف الذى لا يرتبط بعاطفة او حس « فالشعر يتغير بتغير البلدان واختلاف طابع الامم ، ويرافقها فى احوالها المتباينة ، فهو طورا فى مقام واصف ابهة الملك ، وعزة البلاد ، وتارة فى مقام المفاخر بما خلفه الاباءوالاجداد ، وآونة يمثلعظمة الطبيعةوجمالها، وحينا يعكس فى عين المرء او الشعب صوره واخلاقهوآراءه » (٢) . كما تتجه الدعوة الى التجديد فى المحتوى بعد ان اصبح شعرنا صورة مكرورة من المديح والغزل والرثاء . « فالشعر عندنا عود ليس فيه الا وتر واحد يضرب عليه الكل فيختلف الصوت تبعا لقوة الضربة وحركة الانامل ، والغريب ان اكثر شعرائنا وكتابنا لا يريدون تغيير القديم ، بل ولا يقبلون الجديدة، فان سمع الواحد منهم بيتا جديدا او معنى جديدا قال : هذه تصورات افرنجية ، كانالفكر العربى قاصر على الاختراع وليست له قدرة الابداع » (٣) . ويطالعنا نجيب شاهين بدعوته التجديدية تحت

---

(١) المقتطف ص ١٥٠ سنة ١٨٩٢م .

(٢) المقتطف سنة ١٩٠٠ ص ٩٢٢ من مقال للدكتور نقولا فياض بعنوان : « بلاغة العرب والافرنج » .

(٣) السابق والصفحة .

عنوان « الشعراء المحافظون والشعراء العصريون » والتى نشرت عام ١٩٠٣ (١) . ودعا فيها الشعراء الى ان يكونوا عصريين وأن يدرسوا الشعر الاجنبى وينبذوا القديم واغراضه من مدح وهجاء كاذب واسماء قديمة ، « ... فما لشعرائنا يطيلون الوقوف على الاطلال ، وما لهم وذكر العقيق والابلق ودار مية ، ووادى الغضا ، وهم لا يعرفون الا اسماءها . فما احرى الشاعر المصرى ان يتناسى « وجرة » ومياهها ويتغزل بالنيل اذا شاء .. » (٢) . ويترجم سليمان البستانى الياذة هوميروس ويتناول فى مقدمته التى تقع فى مائتى صفحة الترجمة الشعرية ، وعلاقة الاوزان والقوافى بالمعانى . ويقول الهلال فى هذه المقدمة : « ان الالياذة العربية بما فيها من الابحاث الشعرية المبتكرة جديرة ان تكون بدء نهضة فى الشعر العربى ، فتتجه عناية شعرائنا الى نظم الشعر القصصى او الوصفى ، بعد ان تبين من نظم الالياذة ان اللغة العربية متسعة لذلك ، والنهضة العمومية تستلزم هذا الاصلاح ، وان تصرف القرائح فى الشعر الموسيقى عن الاساليب القديمة كالاستهلال بالتشبيب او ذكر الخمر او الزهر او التخلص الى المدح او غيره فيسير الناس على ما يقتضيه نور العلم فى تحدى العقول ، والاقتراب من الحقيقة بقدر الامكان » (٣) وتتجه الدعوة الى مهاجمة المحتفين بالصور والاخيلة التى تحيل القصيدة الى ثوب مزخرف تختفى خلف زخارفه قيمته وجوهره . يقول روحى الخالدى : « فكتور هوجو واهل طريقته لا يرون شيئا من الحس فى هذه التشابيه والاستعارات المدرسية ، ولا يستعذبون معنى من تلك المعانى التى ليست بطبيعية ، بل يجدونها من المعانى السخيفة خرج بها اصحابها على الذوق .. ثم جاءوا يقولون : نالت على يدها ما لم تنله يدى » (٤) ، ويسهم نقولا رزق فى الحملة على القديم فينشر قصيدته « الشعر والشعراء » فى مجلة المقتطف عام ١٩٠٦ (٥) مطالبا الشعراء بالابتعاد عن المديح لانه استجداء ينال من كرامة الانسان وعزة نفسه :

ليت شعرى متى ارى شعرا ء الشرق يوما بفضلهم اغنياء
ورثوا من تقدموهم فنالوا شر ارث مذلة وشقاء

(١) مجلة المقتطف عدد يناير ١٩٠٣ ص ٢٢ وما بعدها .
(٢) المرجع نفسه والصفحة .
(٣) الهلال يوليو سنة ١٩٠٤ ص ٥٧٥ وراجع احمد شوقى ص ٥٦ (اعلام العرب ص ٧٨) .
(٤) الهلال يونيو سنة ١٩٠٤ ص ٥٦٨ وراجع ايضا احمد شوقى ص ٥٨ (اعلام العرب ٧٨) .
(٥) عدد ابريل ص ٣٢٤ وما بعدها .

ليس كالمال للقرائح سم ... ومديح تمده استجداء
بين هجو كالسب او هو ادنى ... فيهم حين يسال الكبراء
عودوا الذل فالكبير كبير ... حين يلهو بيما بها وشراء
انما الشعر للنفوس غذاء ... افسدوه فصيروه هباء
يتبع الشعر اهله فامتهانا ... وابتذالا او عزة واباء
أيها الشاعر اتق الله واذكر ... أن للشعر حكمة عليا

الى ان يقول :

لا تصف اى حالة قبل ان تد ... رس منها الافعال والاسماء
لا تقلد فيه ولا تتكلف ... فى المعانى مشقة وعناء
قل سلام على القديم ودعه ... فكفانا نقلد القدماء
وتعلم اذا رأيت دميا ... كيف تعمى عن ان ترى ادمياء

وتحمل هذه الاراء الثورة والهجوم العنيف على المقلدين الى درجة الغض من شان القديم والتعريض به (١) ومع ذلك فلم يسلم صاحب هذه الدعوة من الوقوع فى الركاكة اللفظية وتناول الاغراض القديمة فى شعره بل واقلها قيمة — فقد ارخ فى شعره لوفاة بشارة تقلا ، ودار حسن زان (٢) . بينما نجد مطران فى دعوته الى التجديد حريصا على ان يلائم بين القديم والحديث « فهو لا يرفض القديم كله وانما يحتفظ باصول اللغة واساليبها فى حرية ، كما يتاثر القدماء فى اطلاق فطرتهم على سجيتها » (٣) ويقرن ذلك بالدعوة الى الوحدة العضوية ، وتناسق معانى القصيدة وتوافقها وذلك فى مقدمة ديوانه الذى صدر الجزء الاول منه سنة ١٩٠٨ (٤) . وتتتابع دعوات التجديد وتتلاحق . فيصدر ديوان احمد نسيم (١٨٧٨ — ١٩٣٤) سنة ١٩٠٨ وبمقدمته تعريف للشعر عند الفرنسيين وتفريق بين النظم والشعر (٥) كما يدعو نسيم الى الاتصال بالغرب والاخذ عنهم والانفكاك من قيود القديم بقوله :

---

(١) ولأبولا رزق الله ايضا قصيدة اخرى عنوانها « الشاعر » يدعو فيها الى عدم التكسب بالشعر والكف عن المديح والاتجاه الى تملى اسرار الكون وجماله وقد القيت هذه القصيدة فى حفل اقيم لحافظ براهيم فى ٢١ مايو سنة ١٩١٢ راجع ديوان مناجاة الارواح ١/١ — ٤ مطبعة الروايات الجديدة . وله قصيدة ثالثة يهاجم فيها شعر الصنعة والزخارف اللفظية بعنوان « الى كل شاعر » . راجع ديوان مناجاة الارواح ٦١/١ — ٦٤ .

(٢) راجع ديوان مناجاة الارواح ٣٠/١ ، ١٤٠ .

(٣) شوقى وحافظ ص ١٥ .

(٤) نشر مطران اغلب قصائد هذا الديوان ودعوته الى التجديد فى مقالات بصحيفتى المجلة المصرية ، والجوائب ابتداء من سنة ١٩٠٠م .

(٥) كتب مقدمة هذا الديوان عبد الرحيم احمد ومحمد هلال .

فيا شـعراء الزمـان انتهـوا وجـولوا بطـرف لكم جائـل
خذوا الغرب فى شعركم اسوة ليحيـا به الشرق فى الأجـل
«هزبر» و «شمس»و«بدرالدجى» اباطيل تحلو لدى الجاهل (١)

ثم كان أصحاب مدرسة الديوان باتجاهاتهم ودعواتهم التجديدية الواعية للشعر وغاياته ووسائله وصلته بالفنونوالكون والحياةفيصدر الجزء الأول من ديوان شكرى سنة ١٩٠٩ ليكون بداية صراع محتدم بين الجديد والقديم ، ويأخذ أصحاب مدرسة الديوان : « العقاد وشكرى والمازنى » فى هدم صرح المدرسة التقليدية فيهاجمونها هجوما عنيفا مخضعين الكثير من أشعار روادها لأسس مذهبهم الفنى التى أرستها أقلامهم « فى مقدمات دواوينهم وفى مقالاتهم الصحفية ، وفى كتبهم الأدبية التى توالى اصدارها بقلم المازنى والعقاد » (٢) « متسلحين بثقافة غربية وفلسفية واسعة » (٣) .

ويسهم شوقى فى هذه الحركة الجديدة فيدعو الى التعبير عما تحس به النفس احساسا حقيقيا ، والانطلاق بالعواطف الذاتية الى آفاق رحبة فى هـذا الكون الفسـيح . اذ نجد شـوقيا فى مقدمة الجـزء الأول من ديوانه (٤) ينعى على الشعراء تسخيرهم اشعارهم للمديح الذى يغل المواهب فيقول : « والحاصل أن انزال الشعر منزلة حرفة تقـوم بالمدح ولا تقوم بغيره تجزئة يجل عنها ويتبرأ منها الشـعراء ، الا أن هناك ملكا كبيرا ما خلقـوا الا ليتغنـوا بمدحه ويتغنـوا بوصـفه ذاهبين فيه كل مذهب ، آخذين منه بكل نصيب ، وهذا الملك هو الكون » (٥) . ويدلى حافظ بدلوه أيضا فى النعى على القديم والمطالبة بأدب جديد فيقول :

---

(١) ديوان احمد نسيم ٧٩/١ .
(٢) فى الأدب المعاصر ص ٨٢ .
(٣) الشعر المصرى بعد شوقى حلقة ١ ص ٧ .
(٤) يذكر الدكتور شوقى ضيف فى الهلال عدد نوفمبر سنة ١٩٦٨ ان صدور ديوان شوقى كان سنة ١٨٩٨ ويتفق معه الدكتور محمد مندور . أنظر هامش ص ١٩٣ من الأدب المقارن ويذكر عبد الرحمن صدقى فى ص ٢٢ من نفس العدد انه صدر سنة ١٨٩١ ويرى حسن كامل الصيرفى فى ص ٩١ من العدد نفسه انه صـدر عام ١٩٠٠ ويتفق معه الدكتور طه وادى فى كتابه احمد شوقى والأدب العربى الحديث ص ١٢٤ ، ويرى الدكتور خفاجى فى البناء الفنى ص ١٨٣ ان الجزء الأول من ديوان شوقى صدر سنة ١٩٠٣ ويذكر الدكتور محمد صبرى السربونى ان التاريخ المطبوع على غلاف الجزء الأول فى الطبعة الأولى سنة ١٨٩٨ تاريخ غير صحيح ، ويأتى بأكثر من دليل يؤكد به ان الجزء الأول صدر سنة ١٩٠٠ . راجع الشوقيات المجهولة ٢٦/١ ، ٢٧ .
(٥) مقدمة الجزء الأول من الشوقيات المنشورة فى هلال نوفمبر سنة ١٩٦٨ ص ١١ وما بعدها وفى كتاب احمد شوقى والأديب الحديث ص ١٣١ . .

آن يا شعر ان نفك قيودا قيدتنا بها دعاة المحال
فارفعوا هذه الكمائم عنا ودعونا نشم ريح الشمال (١)

ويلح حافظ ابراهيم فى دعوته الى البعد عن القديم والاتجاه الى التجديد فى المضمون والمحتوى فنسمع منه هذه الصرخة :

ملأنا طباق الارض وجدا ولوعة بهند ودعد والرباب وبوزع
وملت بنات الشعر منا مواقفا بسقط اللوى «والرقمتين» «ولعلع»
واقوامنا فى الشرق قد طال نومهم وما كان نوم الشعر بالمتوقع

الى ان يقول :

ونحن كما غنى الاوائل لم نزل نغنى بأرماح وبيض وأدرع
عرفنا مدى الشيء القديم ، فهل مدى لشيء جديد حاضر النفع ممتع (٢)

هذه هى اهم الاحداث والدعوات التجديدية التى عاصرها شوقى وحافظ . فما مدى تأثرهما بتلك الاحداث والدعوات ؟ وهل كانت دعوتهما الى ادب جديد دعوة نظرية فقط ؟ أم كانت مصحوبة بتجديد واضح فى اتجاههم الادبى ؟ سنجيب على ذلك من خلال دراستنا لاهم النواحى التجديدية عندهما فى المعانى والاغراض أولا ثم فى الخيال والاسلوب والموسيقى ثانيا .

اولا : التجديد عند شوقى وحافظ فى المعانى والاغراض :

تحققت مرحلة الاحياء بفضل البارودى « وكان طابعه استلهام الماضى ، واتخاذ التراث العربى المشرق الذى خلفته عصور الازدهار نقطة انطلاق نحو ادب معاصر » (٣) واذا كان البارودى قد عمق هذا الاتجاه ومكن له حتى ملك على الناس مشاعرهم الفنية فانه اضاف اليه تجاربه الذاتية وعالج قضايا وطنه واهم احداث العالم فى عصره ، وهذا اقصى ماكنا ننتظره من البارودى حيث ان مرحلة الاحياء كانت بمثابة بعث للروح فى ذلك التراث وتخليصه من ذلك الزيف والاثقال التى لحقت به وحاصرته من كل جانب حتى يعيد للشعر العربى ماكان عليه من اصالة وجمال مما يتناسب وروح هذه الفترة التى كانت « مشدودة الوجدان

(١) ديوان حافظ ابراهيم ٢٣٦/١ .
(٢) ديوان حافظ ابراهيم ١٢٠/١ .
(٣) تطور الادب الحديث فى مصر ص ١٠٨ .

الى التراث بكل مافيه وكل ما يصوره من ماض رائع وتاريخ عربى اسلامى مشرق » (١) .

وسار شوقى وحافظ وشعراء مدرسة المحافظين فى هذا الاتجاه واتخذوا النماذج القديمة مثلا اعلى لهم وان كانوا قد عمقوا طريقة البارودى وزادوها صقلا وتطويعا لمطالب العصر .

الا اننا وجدناهم يسيرون فى نفس الطريق الذى سار فيه الشعراء الاقدمون من بناء القصيدة وتاليف عناصرها ، فهم يبداون القصيدة بالغزل على عادة الشعراء القدامى حتى لو كان موضوع القصيدة ابعد الموضوعات عن الصبابة والحب ، أو يصفون الاطلال ويتحدثون عن الرسوم والديار ، ثم يخلصون الى الغرض الاصلى فى القصيدة أو يستبدلون مقدمة قديمة بمقدمة حديثة ، كما فعل شوقى فى مطولته « الهمزية » التى قالها فى المؤتمر الشرقى الدولى المنعقد فى مدينة جنيف فى سبتمبر سنة ١٨٩٤ والتى مطلعها :

همت الفلك واحتواها الماء وحداها بمن تقل الرجاء (٢)

كما عالجوا نفس الاغراض التى بدا علاجها البارودى فى شعره ولكنهم قد وسعوا تلك الخطوات « التى خطاها البارودى فى طريق الوطنيات وبعض الاحداث الكبرى الخارجة عن حدود الوطن ، فهم قد عالجوا كل قضايا مصر ومشكلاتها وابرزها احداث العالم الاسلامى وتطوراته ، وكثيرا من شئون العالم الخارجى وازماته . ومن هنا خاضوا كثيرا فى السياسة المصرية والعربية والاسلامية ، كما خاضوا فى المسائل الاجتماعية والثقافية والفكرية والاخلاقية ، هذا الى اهتمام كبير بالماضى وامجاده — تارة ماضى العرب والاسلام ، واخرى ماضى الفراعنة ومصر ، وهم فى ذلك كله معبرون عن روح هذه الفترة مستجيبون لطابعها العام وهو طابع النضال من اجل الخلافة وتآمر الغرب عليها ، والنضال من اجل بعض الدول الاسلامية وطمع الاستعمار فيها ، والنضال من اجل الوطن ، واستبداد الاحتلال والقصر به ، والنضال من اجل المجتمع المصرى وما جلبه المستعمر من آفات عليه » (٣) .

---

(١) تطور الادب الحديث فى مصر ص ١٤١ .
(٢) الشوقيات ١/١ .
(٣) تطور الادب الحديث فى مصر ص ١١٢ .

وبذلك نرى ان شوقيا واصحابه قد حرصوا على الارتباط باحداث العصر والسير بشعرهم خطوات وئيدة نحو التطور والتجديد ولكن فى رفق واناة ، ولعل الاحداث قد علمته هذه التؤدة والزمته بها بل صارت منهجه فى حياته كما نرى ذلك واضحا فى قوله : « واذ كنت اعتقد ان الاوهام من أمة كانت لباغى ابادتها كالافعوان لا يطاق لقاؤه ، ويؤخذ من خلف بأطراف البنان ، جعلت ابعث بقصائد المديح من اوربا مملوءة من جديد المعانى ، وحديث الأساليب ، بقدر الامكان الى ان رفعت للخديو السابق قصيدتى التى اقول فى مطلعها :

خدعوها بقولهم حسناء والغوانى يغرهن الثناء

وكانت المدائح الخديوية تنشر يومئذ فى الجريدة الرسمية ، وكان يحررها يومئذ أستاذى الشيخ عبد الكريم سلمان ، فدفعت القصيدة اليه ، وطلب منه ان يسقط الغزل وينشر المديح ، فود الشيخ لو اسقط المديح ونشر الغزل . ثم كانت النتيجة ان القصيدة برمتها لم تنشر ، فلما بلغنى الخبر ، لم يزدنى علما بأن احتراسى من المفاجأة بالشعر الجديد دفعة واحدة انما كان فى محله وان الزلل معى اذا انا استعجلت (١)

فشوقى وحافظ قد عمقا الاتجاهات التجديدية عند البارودى وسارا فيها شوطا بعيدا أكسبها طابعها الخاص وميزها بشخصيتهما وذاتهما . وفيما يلى اهم هذه الاتجاهات : —

(١) الشعر السياسى والاجتماعى :

يرى شوقى وحافظ ومن نحا نحوهما ان وظيفة الشعر انما هى التعبير عن احاسيس الجماعة وآمالها وآلامها وصراعها فى الحياة . ولذلك شارك شوقى وحافظ بشعرهما فى الحركة الوطنية ، وعبرا عن هذه الحركة فى كل مظاهرها السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية ، واذا كان شوقى قد ارتبط بالقصر وخصه بمدائحه الكثيرة المتنوعة فلانه كان مدينا للقصر بتربيته وتعليمه وما وصل اليه من جاه .. ولا يمكن والأمر كذلك ان ينفصل عن القصر او يجحد هذه النعم . ومع ذلك فانه فى تلك الفترة التى ارتبط فيها بالقصر كان لا ينسى جمهوره فى مصر وخارج مصر ، فطور فى مدائحه واهتم فيها بالجانب الذى يتعلق بالشعب . فكان ينتهز المناسبات التى تهمه ويبرزها ويمجدها فى مدحه لعباس — كان يفتتح مدرسة او يأخذ بنظام الشورى فى حكمه ،

---

(١) من مقدمة الشوقيات ١/١ المنشورة بالهلال عدد نوفمبر سنة ١٩٦٨ ص ١١ وما بعدها وراجع الشعر العربى الحديث فى مصر ص ٩٦ ، شوقى والادب العربى الحديث ص ١٣٢ وما بعدها .

او يغاضب الانجليز فى سياسته ، او حين يحج بيت الله الحرام . استمع اليه وهو يستقبل الخديو « عباس حلمى الثانى » عند عودته من الاراضي الحجازية فى يناير سنة ١٩١٠ بعد تاديته فريضة الحج بقصيدته التى يقول فيها : —

اذا زرت يا مولاى قبر (محمد) وقبلت مثوى الأعظم العطرات
وفاضت من الدمع العيون مهابة (لأحمد) بين الستر والحجرات
فقل لرسول الله : يا خير مرسل ابثك ما تدرى من الحسرات
شعوبك فى شرق البلاد وغربها كأصحاب كهف فى عميق سبات
بايمانهم نوران : ذكر وسنة فما بالهم فى حالك الظلمات ؟
وذلك ماضي مجدهم وفخارهم فما ضرهم لو يعملون لآتى ؟
فقل رب وفق للعظائم امتى وزين لها الافعال والعزمات (١)

وقصيدته التى قالها فى رحيل اللورد « كرومر » (١) عن مصر دليل واضح على ان شوقيا كان من ابناء مصر المخلصين لها ، الكارهين للانجليز واعوانه الا انه يتبع سياسة الامير :فيجب عليه ان يفكر ويتدبر قبل ان ينطق ، يقول مخاطبا اللورد كرومر :

ايامكم ام عهد اسماعيلا ؟ ام انت فرعون يسوس النيلا ؟
ام حاكم فى ارض مصر بامره لا سائلا ابداً ولا مسئولا ؟
يا مالكا رق الرقاب بباسه هلا اتخذت الى القلوب سبيلا ؟
لما رحلت عن البلاد تشهدت فكأنك الداء العياء رحيلا (٢)

وقصيدته التى قالها فى « رياض باشا » عقب خطبته التى القاها فى افتتاح مدرسة محمد على الصناعية التى انشاتها جمعية العروة الوثقى بالاسكندرية سنة ١٩٠٤ بعد ان تملق اللورد كرومر فى هذه الخطبة — وكان حاضرا هذا الحفل — بكلام كفر به بنعمة مصر فجاءت كلمات شوقي كالسهام تنوش رياض باشا .

غمرت القوم اطراء وحمدا وهم غمروك بالنعم الجسام
راوا بالأمس انفك فى الثريا فكيف اليوم اصبح فى الرغام

---

(١) الشوقيات : ١/١٠٠ ، ١٠١ .
(٢) المعتمد البريطاني الذى كان ينفذ سياسة الانجليز فى مصر وحكمها مدة اربع وعشرين سنة من سنة ١٨٨٣م الى سنة ١٩٠٧م واقام له مصطفى باشا فهمى رئيس الوزارة حفل توديع فى دار الاوبرا يوم خروجه من مصر وخطب كرومر فى هذا الحفل فاهان الامة واهان الخديو اسماعيل فى وجه الامير حسين كامل . راجع فى الادب الحديث ١/١٢ وما بعدها ، هامش الشوقيات ١/٢٠٩ .
(٣) الشوقيات ١/٢٠٩ .

أمـــا والله ما علمـــــوك الا   صـغيرا فى ولائك والخصـــام
اذا ما لم تكن للقـــول أهـــلا   فما لك فى المـــواقف والكـــلام ؟
خطبت فكنت خطبـــا لا خطيبـــا   أضـــيف الى مصـــائبنا العظام
لهجت بالاحتـــلال وما أتـــاه   وجرحك منـــه لو أحسست دام
وما أغناه عمن قـــال فيـــه   وما أغنـــاك عن هـــذا الترامى (١)

ولا شك أن ولاء شـوقى للقصر وما فرضته تلك الصـلة عليه من اتباع سياسة الأمير والتحفظ أمام كل ما يؤذى الانجليز أو يغضبهم قـد حال دون مجاراته للتيار الوطنى المتدفق ، وأن يقف بوطنيته عند الحد الذى يرضاه القصر ويقره السلطان . الى أن ينفى من مصر عام ١٩١٥ . ولذلك رأيناه يصمت صمتا كاملا أمام تلك الحادثة المروعة (حادثة دنشواى) رغم ما فيها من بشاعة ووحشية ، ثم يقول فيها بعد عام كامل قصيدة أربعة عشر بيتا لا أثر فيها لعاطفة صادقة أو نفس حزينة تشارك أبنـاء وطنها مأساتهم . الا أننا نراه بعد منفاه — كما ذكرت — يتغير تغيرا كاملا ويصبح ابن الشعب الوفى الذى يحزن لما أصـابه ويأسى لما ينزل به ، ويشارك مشاركة ايجابية بأعذب الألحان وأصفاها فى كل أحداث قومه . فقد عاد والثورة المصرية على أشدها فنزل الى معترك السياسة يخوض مع الخائضين معركة النضال ضد الاحتلال والمستعمرين . « وينزل الى الشارع ويطوف فيه حيث يلقى الناس ويتحدث اليهم ويسـمع منهم ، ويشاركهم لذاتهم وآلامهم ثم يرقى الى سماء الشـعر فاذا هو ترجمانهم الصادق ومرآتهم المجلوة الصافية » (٢) فلا يترك مناسبة وطنيـة الا ويقول فيها شعرا يحمل مشـاعر الأمة ويعبر عن آمالها وآلامها ، بل انه لا ينسى وطنه وتطلعات قومه للحـرية والعدالة فى كل قصـيدة يقولها . فنجده يتحدث عن « عودة سعد زغلول من المفاوضة ، ومظاهرة السيدات المصريات ، والامتيازات الأجنبية ، ومشروع ملنر ، وتصريح فبراير سنة ١٩٢٢ ، والاعتـداء على سـعد زغلول ، وحـرية المطبـوعات ، والحكم النيابى ، وذكرى الشـهداء ، وحـل البرلمان وتنافر الأحـزاب ، وعيد الجهاد » (٣) .

لقد أصبح شـوقى وطنيا محبا لمصر مخلصا لها نصيرا للجهـاد والمجاهدين ، متمسكا بالاستقلال التام لمصر والسودان . فينادى بذلك سنة ١٩٢٤ فى حفل تكريم الشباب المجاهدين الذين كانت قد أدانتهم المحاكم العسكرية الانجليزية ، فيقول :

---

(١) الشوقيات ٢٥٩/١ ، ٣٦٠ .
(٢) حافظ وشوقى لطه حسين ص ١٩٥ .
(٣) تطور الشعر العربى الحديث فى مصر ص ١١٦ .

جادوا بأيام الشـــبابوأوشـكوا	يتجـاوزون الى الحيـاة الجودا
طلبوا الجـلاء على الجهاد مثوبة	لم يطلبوا اجـر الجهـاد زهيـدا
والله ما دون الجـلاء ويومـه	يوم تسـميه الكنـانة عيـدا
وجـد السجين يدا تحطم قيـده	من ذا يحطم للبـلاد قيـودا ؟
ربحت من (التصريح) أن قيودها	قـد صرن من ذهب وكن حديدا
او مـا ترون على (المنابع) عـدة	لاتنجلى ، وعلى الضفاف عديدا ؟
يا فتية النيل السعيد خلوا المدى	واستانفوا نفس الجهـاد مديدا (١)

فنراه فى هذه الأبيات يشيد بهؤلاء الشبان الذين قدموا شبابهم بل وارواحهم من اجل البلاد والحصول على الاسـتقلال ، ويقسم أن الجلاء هو عيد مصر ، وانه لا اعيـاد ما دام الانجليز يحتلون مصر ، ويتشوق الى اليوم الذى تحطم فيه مصر اغلالها ، ويندد بتصريح ٢٨ فبراير لانه بدل أن يقيدها بقيود من حديد قيدها بقيود من الذهب ، واستشهد على ذلك بما تراه من الوجـود الانجليزى على ارض مصر والسودان ، ثم يوجه النصيحة لأبناء النيل « مصر وسـودانه » بان يسيروا فى طريق النضال والكفاح ، حتى يتحقق الاسـتقلال ويرفعوا مكانة مصر عالية . ويجرنا الحديث عن الجـلاء الى الحـديث عن كلف شوقى بالدستور واهتمامه به اهتماما ملك عليه نفسه وتفكيره . وقد يكون هذا الاهتمام راجعا الى ما شاهده أثناء دراسته بفرنسا عن صولة الدستور وفضل الشورى وسلطان الشعب ، فطمح الى ما طمح اليه غيره من المصريين الذين درسوا فى أوربة كرفاعة الطهطاوى — أن يكون لمصر دستور ، وأن يصرف الشعب أموره بنفسه ، وأن ينجاب عن سماء الوطن قتام الحكم المطلق (٢) فطرق الدستور وحكم الشورى فى مواضع شتى من ديوانه وهو فى بعضها يخلق المناسبة خلقا ليمجد الدستور واثره — فنراه فى قصيدته التى قالها بمناسبة اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون (٣) تتداعى معانيه وتتتابع خواطره فيقرن الماضى بالحاضر ويأخذ من الماضى العظة والعبرة ، ويخفق قلبه طربا للدستور ، ويتشوق الى اصداره ويشيد بمكانة الملك فؤاد الذى يعمل على ارساء قواعدالعدل ، والشورى فى البلاد ، ويستنهضه فى اصدار الدستور لأنه لا استقلال بدون الدستور فهو نور يهدى الضالين ومصباح يستضىء به المصلحون، فنوره سيشع على العمى فينهضون ويعدون ؛ وانه للحق والعـدل ، والدواء الوحيد لداء مصر .... ها هنا جلال الفكرة وتاثير الشعر وطرافة التصوير ، وها هنا قلب الشعب يخفق ، ولسانه ينطق ، ويده

---

(١) الشوقيات ١/١٢٧ .

(٢) وطنية شوقى ص ٢٦٤ .

(٣) نشرت الأهرام هذه القصيدة فى نوفمبر سنة ١٩٢٢ .

تصفق » (١) .

زمان الفـــرد يا فرعـــون ولى ... ودالت دولـــة المتجبريـــــنا
واصـــــبحت الرعاة بكل ارض ... على حكـــم الـــرعية نازلينـــا
(فـؤاد) اجـل بالدســـتور دنيا ... واشرف منك بالاســـلام دينـــا
واهـــدى فى بنـاء الملك جـــدا ... واجود (والدا) فى المحســـنينا
بنى (الـــدار) التى لا عـــز الا ... علـــى جنباتهـــا المالكينـــا
ولا اســـــتقلال الا فى ذراهـــا ... لمتبـــــــوع ولا للتابعينـــــا
ترى الاحـــزاب مالم يدخلـوها ... على جـد الحـــوادث لاعبينـــا
وان فقدت فامر القـــوم فوضى ... وان وليتـه ايدى (الراشـدينا)
اذا ما ســـارت به ايد شـــمالا ... اتت ايـــد فسرن به يمينـــا
فعجل يا (ابن اســـماعيل) عجل ... وهات النور واهـد الحائرينـا
هو الصـــباح فات به واخـرج ... من الكهف الســـواد الغافلينـا
ملايين تجر الجهـــــل قيـــدا ... وتســـحب بالقليـــل المطلقينـا
(فدلو) به البصائر فهو (عيسى) ... وفـــك براحتيـــه المقعدينـــا
ومن ير دونـــه حقـــا فانـــى ... اراه وحـــــده الحق المبينــــا (٢)

تقرا هذه الابيات فلا تشــك فى ان شوقيا « يصف ما يشعر به ، وما تشعر به انت ايضا » وتقرا ابيات شـوقى فتجد فيها المعانى القيمة قـد اديت فى اللفظ العذب الرشيق ليس فيها البحث اثر ولا للتكلف مظهر » (٣) .

وفى قصيدته « شهيد الحق » فى ذكرى مصطفى كامل سنة ١٩٢٤ يوجه الملك فؤاد الى ما تحتاج اليه البلاد من اصـلاحات ، ويمدحه بان الدستور عظم من شانه ، ورفع من مكانته ، ويرجو ان يعلم الدســتور للشباب لتشربه قلوبهم ، اما الرعاع فان الزمن كفيل بتعليمهم اياه : —

كبار المصـــلحين بمصر عـــدوا ... فلم يعـــــدو ابوك العظـــاما
فخذ ما شئت فى الاصـــلاح عنهم ... تجـــد فى كل ماثـــــرة اماما
وانت اعز بالدســـتور شـــانا ... وارفـــع خلف هالتـــه مقـــاما
فمـــر بالنشء ان يتعلمـــوه ... وخـــل الدهر يقـــرئه الطغاما (٤)

والحقيقة ان شوقيا كان لـ ـسانا صادقا للتعبير عن آمال الامة

(١) وطنية شـوقى ٢٧٧ .
(٢) الشوقيات ٢٤٢/١ ، ٢٤٣ .
(٣) حافظ وشوقى لطه حسين ص ١٠٨ .
(٤) الشوقيات ٢٧٩/١ .

واحتفائها بالدستور . فلم يترك مناسبة الا وانتهزها للحديث عن الدستور والاشادة به وبكل من يعمل على اصداره ، والمحافظة عليه ، بل ان قصائد شوقى العديدة فى هذا المجال وما تميزت به من صدق العاطفة وقوة التعبير لا نجد لها نظيرا عند البارودى ، أو من عاصروا شوقيا او جاءوا من بعده . فالبارودى لم يقل فى الدستور الا ثمانية ابيات فى معرض تهنئة الخديو توفيق بعيد جلوسه سنة ١٨٧٩ م ذكره فيها بالمجلس النيابى الذى وعد به ، وبين له آثاره فى نظام الحكم وصلاحه . وحافظ يتحدث فى الدستور بضع مرات ولكن معانيه يظهر عليها التكلف وتأتى الفاظه وتصويراته متثاقلة ضعيفة (١) .

ويعبر شوقى عن مشاعر الأمة نحو زعيمها سعد زغلول وفرحتها بنجاته من حادث الاغتيال الذى قام به أحد الشباب الطائشين فيحسن التعبير ويجيد التصوير حيث يقول :

نجا وتماثل ربانها ودق البشائر ركبانها
وهلل فى الجو قيدومها وكبر فى الماء سكانها
تحول عنه الأذى وانثنى عباب الخطوب وطوفانها
نجا (نوحها) من يد المعتدى وضل المقاتل عدوانها
يد للعناية لا ينقضى وان نفد العمر شكرانها

الى ان يقول :

فيا (سعد) جرحك ساء الرجال فلا جرحت فيك اوطانها
وقتك العناية بالراحتين وطوق جيدك احسانها
منايا ابى الله أن ساورتك فلم يلق نابيه ثعبانها (٢)

وفى قصيدته « فتية الوادى عرفنا صوتكم » يخاطب الشباب الذين نهضوا بمشروع القرش معلنا اعتزازه بهم وثقته فى انهم يرثون عن آبائهم الاكرمين عزة النفس والاباء والشمم ، وانهم سيسيرون على طريقهم فى الحفاظ على الحرية والسعى فى سبيلها ، كما يهلل فرحا بما رأى من مسارعتهم الى الاسهام فى انجاح « مشروع القرش » ودعوتهم اليه من اجل انهاض بلادهم ورفعة شأنها مؤكدا لهم ان صوتهم فى هذا السبيل انما هو صوت الحق الذى لا يعلوه صوت فيقول : —

لا يقيمن على الضيم الأسد نزع الشبل من الغاب الوتد
كبر الشبل وشبت نابه وتغطى منكباه باللبد

---

(١) راجع قصيدته فى الدستور بديوانه ١/١٠٠ وما بعدها .
(٢) الشوقيات ١/٢٢٩ .

اتركـــوه يمش فى آجامــــــه ودعـــوه عن حمى الغاب يـــذد
واعرضـــوا الدنيا على اظفــاره وابعثوه فى صـــحاراها يصــد
فتية الوادى عرفنــا صـــوتكم مرحبا بالطائر الشـــادى الغــرد
هو صــــوت الحق لم يبـــغ ولم يحمل الحقد ولم يخف الحسد (١)

وبعد ان تستمر القصيدة فى الاشادة بجهود الشباب من اجل التقدم بوطنهم وانهاضه ودعوة الناس الى التبرع لهذا المشروع العظيم لما له من اثر طيب فى العمل الوطنى ومشروعات المســتقبل ، يوجه الشـــباب الى ضرورة التعاون والاقتصاد والعمـــل الدائب الذى لا يعرف الكســـل او الفشل حتى يحققوا للوطن ما علق عليهم من آمال .

واليوم وقد مضي على وفاة شوقي « قريب من نصف قرن توالت فيه الاحداث وتغيرت فيه الاحـوال ، لايزال هـــذا النداء جديدا ، كانما كتبه شوقى اليوم ، ولا يزال الآن صالحا لحـداء الجماهير واجيـــال الشباب ، كما كان صالحا بالامس وسيبقى نشيدا جميلا لشباب العرب والاسلام . انه ذوب من العبقرية والتجربة والحكمة ولحن سماوى نبيل مؤثر ، نسجه الحق والفكر والعقل الخبير باحداث الايام ، وسير التاريخ ، وعبر الحيـــاة » (٢) . ويطول بنا الحديث ان حاولنا تتبع آثار شـــوقى الوطنية فانها فيض زاخر ملىء بالحب والاخلاص لوطنه والتعلق به تعلقا ملك عليه احاسيســه ومشاعره . وفى ســـينيته التى قالهـــا فى المنفى خير دليل على هـــذا الحب وذلك التقـــديس . أليس هـــو القائـــل فى هـــذه القصـــيدة :ـــ

---

(١) الشوقيات ١٦/٤ ويذكر الدكتور خفاجى ان هذه القصيدة قد نظمها شوقى قبل وفاته بعامين فى وقت كان المحتل فى عنفوانه وقوته وبطشه مما يؤكد وطنية شوقى . ويذكر سعيد العريان فى مقدمة هذه القصـــيدة انها كانت آخر ما نظم شوقى وكانت تلاوتهـــا يوم وفاته . راجع دراســـات فى الادب المعاصر ص ٤٠ وراجع الشـــوقيات ١٦/٤ . الا ان كلام الأستاذ العريان يخالف الواقع لان مشروع القرش كان سنة ١٩٣١ والقصـــيدة تحمل طابع هذه المناسبة فان امتنع شوقى عن اذاعتها فى وقت نظمها نظرا للظروف القاسية التى كانت تمر بها البلاد فان ذلك لا ينفى انها نظمت سنة ١٩٣١ ، ولا يقوم دليلا على انها آخر ما نظم شوقى لانه نظم مسرحية « مجنون ليلى » سنة ١٩٣١ ، ومسرحيتى « عنترة » و « الست هدى » سنة ١٩٣٢ ، وكما هو معروف فان آخر ما نظم شوقى كانت قصيدته التى استقبل بها تاسيس جماعة ابولو التى نشرت بالصـــفحة الثانيـــة من العدد الاول من مجلة ابولو الصادر فى سبتمبر سنة ١٩٣٢ والتى يقول فى بدايتها :

مرحبـــا بك يا ابولـــو فانك من عكاظ الشـــعر ظـــل

ثم توفى شوقى فى الرابع عشر من اكتوبر من نفس العام .

(٢) دراسات فى الادب المعاصر للدكتور خفاجى ص ٤١ .

وسلا مصر ، هل سلا القلب عنها　　او اسـا جـرحه الزمان المؤسي
كلما مـرت الليـالى عليـه　　رق ، والعهـد فى الليـالى تقسى
مسـتطار اذا البـواخر رنت　　اول الليل او عوت بعـد جـرس
راهب فى الضـلوع للسـفن فطن　　كلمـا ثرن شـاعهن بنقس

الى ان يقـول :

وطنى لو شـغلت بالخلـد عنـه　　نازعتنى اليـه فى الخلـد نفسى
وهفـا بالفؤاد فى سلسـبيل　　ظمأ للسـواد من (عين شـمس)
شـهد الله لم يغب عن جفـونى　　شخصه ساعة ولم يخل حسى (١)

فشوقى فى هذا الاتجاه الوطنى لا نظير له من حيث وضـوح الفكرة وعمقها ، ومن حيث المشاركة الواضـحة فى قضـايا وطنه والتعبير عن مشاعر الشعب واتجاهاته ، ومن حيث عدد القصائد وطول ابياتها ، ومن حيث التصوير والخيال وصدق العاطفة مما يجعلنا نقـرر بلا تحيز او مجاملة ــ بان شوقيا « كان قلب وطنه الخافق ولسان امته الناطق .. وكان شعره يمثل اصفى مافى مجتمعنا العـربى من وعى جديد ، واروع ما انبثقت عنه النهضة الحديثة من نزعات واتجاهات وهتفات » (٢) .

٢ ــ ولم يكن موقف شـوقى من المشـاكل الاجتماعية مختلفا عن موقفه من المشاكل السياسـية ــ فانه وان كان فى اثناء وجـوده بالقصر لا يعرف طعما للبؤس ولا مذاقا للحرمان ــ فقد عاد من منفاه وقد تنزل من عليائه الى الشارع واخذ « يطوف فيه حيث يلقى الناس ويتحـدث اليهم ، ويسمع منهم ويشاركهم فى لذائهم وآلامهم ، ثم يرقى الى سـماء الشعر فاذا هو ترجمانهم الصادق ومرآتهم المجلوة الصافية » (٣) فأخذ يتغنى بآمال الشعب فى التعليم وفى الجامعة وفى الجيش وفى كل مايدور بفكره من خواطر وآمال . « فليس هناك من حادث يمر به الا ويستخلص له منه حكمة وعظة ، وليس هناك من كارثة تنزل به الا ويقف بقربه يعزيه ويمنيه » (٤) . فعندما احتدم الصراع بين حزب الوفد وبين الدستوريين من اجـل التهافت على الحكم احس شـوقى بخطر هـذا الصراع واثره السيء على الامة فتقدم الصفوف يدعو الى الائتلاف والاتحاد فى قصيدته الرائعة التى يقول فيها :ــ

---

(١) الشوقيات ٢/٥٤ ، ٥٥ . والنفس ، ضرب النواقيس .
(٢) اتجاهات الادب العربى لمحمود تيمور ص ٨٧ ، ٨٨ مكتبة ومطبعة الآداب بالجماميز سنة ١٩٧١م .
(٣) حافظ وشوقى ص ١٩٥ .
(٤) شوقى شاعر العصر الحديث ص ١٣٦ .

الام الخلف بينكمــــــو الام   وهــذى الضجة الكبرى عــلاما ؟
وفيـــم يكيد بعضـــكم لبعض   وتبدون العــداوة والخصــــاما ؟
واين الفوز ؟ لا مصر اســتقرت   على حال ، ولا الســودان داما ؟
رأميتم ؟ فقــال النــاس قوم   الى الخــذلان امرهمـــوا ترامى
وكانت مصر اول من اصبتـــم   فلم تحص الجراح ولا الكـــلاما
ولينــا الامر حــزبا بعد حــزب   فلم نك مصـــلحين ولا كــراما
جعلنــا الحــكم تولية وعـــزلا   ولم نعـــد الجـــزاء والانتقاما
وســـسنا الامــر حين خــلا الينا   باهواء النفوس فما اســتقاما (١)

معبرا فى هذه الابيات عن آلام الشــعب الحزين الذى لم يكد يظفر بقليل من الحــرية حتى آرادت الاحــزاب ان تتخــذ ذلك طريقا للثراء والوصول الى المناصــب دون التفكير فى مصــلحة الامة او العمــل على انهاضها وتقدمها .

وينعقد المؤتمر السياسى فى ١٩ من فبراير سنة ١٩٢٦ وقد اجتمعت فيه كلمة الاحزاب على انقاذ الدستور وبذلك توحدت غايتهم والتأمت جراحهم وسعدت الجماهير بهذا التضامن وتملكتهم الفرحةمستبشرين بالغد المشرق ، فيسجل شوقى فرحة الشعب بذلك :

التامت الاحـــزاب بعد تصــدع   وتصـــافت الاقــلام بعد تــلاح
سحبت على الاحقاد اذيال الهوى   ومشى على الضغن الوداد الماحى
الله ألف للبـــلاد صـــــدورها   من كل داهيـــة وكـــل صراح
انتم بنو اليوم العصيب تشأمو   فى قصــف انــواء وعصــف رياح
صوت الشعوب من الزئير مجمعا   فاذا تفــرق كان بعض نبــاح (٢)

ولا ينشأ مشروع او تقوم مؤسسة او تظهر مشكلة او تطرا حادثة الا وينظم شوقى فيها قصـــائده الرائعة مثل انشـــاء بنك مصر ، وانشاء الجامعة ، ومشروع القرش ، والهلال الاحمر ، واصلاح الازهر ، وانشاء نقابة الصحفيين ، وحريق ميت غمر ، وافتتاح نادى الموسيقى الشرقى ، وطيران أول طيار مصرى ، وسفور المراة ، وانتحار الطلبـــة ، وغير ذلك مما حلق به فى اجواء المجتمع وشتى مناحى الحياة . وبهــذا الاتجاه كان شوقى لسان الامة المعبر وشــاعر واقعــه وعصره وبيئته وخير من يغنى المواطنين اهواءهم وعواطفهم . اليس هو القائل :

والله ما دون الجـــلاء ويومــــه   يوم تســميه الكنــــانة عيدا (٣)

---

(١) الشوقيات ٢٧٤/١ وما بعدها .
(٢) الشوقيات ١٩١/٢ وما بعدها .
(١) الشوقيات ١٢٧/١ .

فجاب هذا البيت البلاد وانشده الزارع فى حقله ، والعامل فى مصنعه والتاجر فى متجره ، ورجل الشارع فى تجواله ، ومازلنا نردده ونستعيده ؟!

واتجاه شوقى بهذا اللون من الشعر الى التعبير عن آمال الشعب وتطلعاته واهدافه ، ومزج بعض المناسبات بعنصر الوطنية يعتبر اتجاها جديدا فى الشعر العربى بعد ان كان هذا النوع من الشعر ينظم فى مناسبات فردية كفخر او مدح ، أو هجاء ، أو رثاء ، أو عتاب . فنمى شوقى هذا النوع من الشعر الى غايته وتناول كل المناسبات الحديثة فى اشعاره بعاطفة صادقة « تهتز طربا وتنتشى فرحا لكل خطوة تخطوها الامة فى درج الحضارة بعد أن ظلت قرونا تعانى الحرمان والجهل وشتى الآفات الوبيلة » (١) لان شوقيا — كما سبق ان ذكرت — بعد عودته من منفاه اتصل بالشعب وعاش معه تطلعاته وشاركه كفاحه ، فكان شاعر الفن وشاعر الشعب ، وكان شعره فى المناسبات « واحات جميلة لايزال يبعث الحياة والنضرة فيها ، فاذا الشاعر العبقرى قد سواها آيات رائعة بفضل شاعريته وما تسبغه على هذه المناسبات من معان ، وما تعتصره من افكار ، وما ترسمه من صور ناطقة ، وخواطر دقيقة » (٢) ولم يكن شعر المناسبات عند شوقى كالكراسي الجميلة المزخرفة التى تتخذ فى الحفلات والمآتم لانه لا يحفل به الا للهو والزينة والزخرف كما يرى الدكتور طه حسين (٣) . بل ان « شوقى » قد سبق عصر التمهيد للفكر الاشتراكى بدعوته الى الاشتراكية التى كان « اول شاعر فى تاريخ الشعر العربى من الجاهلية الى عصره يورد كلمة « الاشتراكية » فى الشعر ويصف محمدا عليه الصلاة والسلام بانه امام الاشتراكيين » (٤) موضحا ما تقوم عليه الاشتراكية الحقة من عدالة وتذويب للفوارق الاجتماعية ، واثر ذلك فى النفوس والمجتمعات فيقول :

بك يا ابن عبد الله قامت سمحة	بالحق من ملل الهدى غراء
لما دعوت الناس لبى عاقل	واصم منك الجاهلين نداء
ابوا الخروج اليك من اوهامهم	والناس فى اوهامهم سجناء
ومن العقول جداول وجلامد	ومن النفوس حرائر واماء
داء الجماعة من (ارسطاليس) لم	يوصف له — حتى اتيت — دواء
فرسمت بعدك للعباد حكومة	لا سوقة فيها ، ولا أمراء
الله فوق الخلق فيها وحده	والناس تحت لوائه اكفاء

---

(١) فى الادب الحديث ١٩٧/٢ .
(٢) شوقى شاعر العصر الحديث ص ١٦١ ، ١٦٢ .
(٣) راجع ص ١٢٧ من حافظ وشوقى .
(٤) الهلال عدد نوفمبر سنة ١٩٦٨ ص ١٩٤ .

والدين يسر والخلافة بيعة ... والامر شورى والحقوق قضاء
الاشتراكيون انت امامهم ... لولا دعاوى القوم والغلواء
داويت متئدا وداووا طفرة ... واخف من بعض الدواء الداء
انصفت اهل الفقر من اهل الغنى ... فالكل فى حق الحياة سواء
فلو ان انسانا تخير ملة ... ما اختار الا دينك الفقراء (١)

وشوقى طالما نادى بالاهتمام بالعلم والتعليم فاذا مدح الملك فؤاد؛ عقب على المدح بقوله :

اذ سرك الملك تبنيه على أسس ... فاستنهض البانيين العلم والادبا
وارفع له من حبال الحق قاعدة ... ومد من سبب الشورى لهاطنبا (٢)

ويربط العلم بالادب ويجعلهما توامين فيقول :

ترك النفوس بلا علم ولا ادب ... ترك المريض بلا طب ولا آس (٣)

ومازلنا نردد فى اعتزاز واكبار قوله :

وانما الأمم الاخلاق ما بقيت ... فان همو ذهبت اخلاقهم ذهبوا

حتى لا نعرف له مثيلا فى كثرة الاستشهاد به وشيوعه على الألسنة لما نلمسه جميعا من اثر الاخلاق فى حياة الفرد والجماعة . ويخاطب فرعون مصر مادحا فؤادا لاخذه بنظام الشورى :

زمان الفرد يا فرعون ولى ... ودالت دولة المتجبرينا
واصبحت الرعاة بكل ارض ... على حكم الرعية نازلينا (٤)

ويناشد الشباب ان يهزوا العرش ويضعوا حدا لفساد الحكم وغلاء الأسعار فى اعقاب الحرب العالمية الأولى مشيرا الى استغلال التجار الجشعين للشعب فيقول :

شباب النيل : ان لكم لصوتا ... ملبى حين يرفع مستجابا
فهزوا العرش بالدعوات حتى ... يخفف عن كنانته العذابا
امن حرب البسوس الى غلاء ... يكاد يعيدها سبعا صعابا ؟
عبادك رب قد جاعوا بمصر ... أنيلا سقت فيهم ام سرابا ؟
حنانك واهد للحسنى تجارا ... بها ملكوا المرافق والرقابا
ورقق للفقير بها قلوبا ... محجرة واكبادا صلابا

---

(١) الشوقيات ٢٥/١ وما بعدها .
(٢) الشوقيات ٧٣/١ .
(٣) الشوقيات ١٨١/١ .
(٤) الشوقيات ٢٤٢/١ .

امن آكل اليتيم له عقاب   ومن أكل الفقير فلا عقابا ؟
اضير من التجار بكل ضار   أشد من الزمان عليه نابا (١)

مشيرا بحرب البسوس الى الحرب العالمية الاولى وما نتج عن ذلك من احتكار التجار الاجانب للسلع الغذائية ورفع اسعارها حتى ضج الناس بالشكوى واصبح الكثيرون من عامة الشعب غير قادرين على ملاحقة هذه الاسعار فحرموا انفسهم الكثير من المواد الغذائية حتى نرى شوقيا يجار بالشكوى الى الله سبحانه وتعالى ان ينزل الرحمة على هؤلاء المحتاجين ، وأن يبعث بالرافة الى قلوب هؤلاء التجار الجشعين حتى يعتدلوا فى اسعار السلع والمواد الغذائية . وفى النهاية يتساءل : اذا كان القانون يعاقب المعتدى على اموال اليتامى اليس من الانصاف ايضا محاسبة المعتدين على حقوق الفقراء الذين اضيروا من تحكم التجار فيهم ومن قسوة الزمن عليهم ؟ . ومن هذا نرى ان شوقيا لم يترك مشكلة غلاء الاسعار دون ان يسهم فيها برايه ويدلى بدلوه فيها مما يخالف به الاستاذ عمر الدسوقى حيث يقول :

« . . . اما اسماعيل صبرى ، أو شوقى ، او مطران ، فلم يحسوا بعوز او ضيق فى خلال الحرب الماضية ، ولذلك لم يخطر لهم ببال وصف الغلاء وما فعله بالناس » (٢) .

ولا ينسى شوقى العمال فيتوجه اليهم بنصائحه الغالية ان يكدوا ويسعوا فى داب متمسكين بالايمان والاستقامة والتعاون ، كما يدعوهم الى احسان الاختيار لمن ينوبون عنهم فى البرلمان فيقول :—

ايها العمال افنوا الـ   ـعمر كدا واكتسابا
واعمروا الارض فلولا   سعيكم امست يبابا

الى ان يقول :

فكن الحر اختيارا   وكن الحر انتخابا
ان للقوم لعينا   ليس تالوك ارتيابا (٣)
فتوقع ان يقولوا :   من عن العمال نابا (٤)

وقصيدته « عبث المشيب » انموذج رائع للدعوات الاصلاحية فى مجال الاسرة والاستقرار العائلى . فهى نقد لاذع لهؤلاء الشيب الذين

---

(١) الشوقيات ١/٥٧ .
(٢) فى الادب الحديث ١/١٩٤ .
(٣) جاء هذا البيت فى الشوقيات هكذا « ان لعينا للقوم » وهو خطأ ظاهر .
(٤) الشوقيات ١/٨٥ ، ٨٦ .

يملكون المال فلا يردعهم هـــذا السن المتقـــدم ويعبثون باسم الدين فيتزوجون بالأبكار الصغيرات : —

من كل ذى سبعين يكتم شيبه   والشيب فى فوديه ضوء نهار
يأبى له فى الشيب غير سفاهة   قلب صغير الهم والأوطار
مهمـــا غـــدا أو راح فى جولاته   دفعتـــه خاطبـــة الى سمسار
فى كـــل عام همـــه فى طفلـــة   كالشمس ان خطبت فللأقمار
يرشـــو عليهـــا الـــوالدين ثلاثة   لم أدر أيهم الغليظ الضارى ؟
المـــال حلل كل غـــير محلل   حتى زواج الشيب بالأبكار
سحر القلوب ، فرب أم قلبها   من سحره حجر من الأحجار
دفعت بنيتهـــا لأشأم مضجع   ورمت بها فى غربة وإسار
وتعللت بالشرع قلت : كذبتـــه   مـــا كان شرع الله بالجزار
ما زوجت تلك الفتـــاة وانما   بيع الصبا والحسن بالدينار (١)

انها الحقيقة المرة التى يعانى منها مجتمعنـــا حتى اليوم ، حيث نسمع كل يوم عن زواج شيب بفتيات فى مقتبـــل أعمارهن تحت اغراء المال للأهل والوالدين ، ونتج من ذلك « الشراء »: مآس خلقية وبشرية يندى لها الجبين ، حتى أصبحت فتيات مصر رقيقاً أبيض يباع للأثرياء من أبناء البلاد العربية الأخرى وللأسف كلهم كهول وشيب .

وموضوع الانتحار — الذى يقدم عليه أصناف من البائسين وخاصة الطلبة بعد فشلهم فى الامتحانات — من الظواهر الاجتماعية التى توقف شوقى عندها وتناولها فى قصيدته الرائعة . « انتحار الطلبة » يقطع على المنتحرين سبيل اليأس ويدفع بهم الى طريق الأمل : —

نشأ الخير ، رويداً ، قتلكم   فى الصبا النفس ضلال وخسر
لو عصيتم كاذب اليأس فما   فى صباها ينحر النفس الضجر
ليس يدرى أحد منكم بما   كان يعطى لو تأنى وانتظر
رب طفـــل برح البؤس بـه   مطر الخير فتيا ومطر
وصبى أزرت الدنيـــا بـه   شب بين العز فيها والخطر
فلك جار ودنيـــا لم يدم   عندها السعد ، ولا النحس استمر
روحوا القلب بلذات الصبا   فكفى الشيب مجـــالا للكدر
عالجوا الحكمة واستشفوا بها   وانشدوا ما ضل منها فى السير
واطلبوا العلم لذات العلم لا   لشـــهادات وآداب أخر (٢)

---

(١) الشوقيات ١٥١/١

(٢) الشوقيات ١٦٧/١ ، ١٦٨

فقصيدتا « انتحار الطلبة » ، و « عبث المشيب » انموذجان رائعان لشعر الفكرة الذى اندفع اليه الشاعر عن شعور صادق واحساس بالمسئولية تجاه الآفات الاجتماعية التى تهز كيان مجتمعه ، وبنى جنسه ممن يصابون فى افلاذ اكبادهم ويرزءون فى ابنائهم وبناتهم اما بالبيع المسمى بالزواج تحت شدة الفاقة والعوز ، واما بالانتحار المروع الذى يجنى به الشباب على انفسهم وعلى آبائهم واوطانهم . ومثل هذا الشعر الذى يتناول الحقائق بلا تزييف او مبالغات ويصفها بدقة واحكام يصل الى اعماق النفس ويهزها هزا ، فيبلغ غايته ويؤدى رسالته الفنية على احسن وجه واتم صورة .

فكان شوقى بتسجيله مشاعر قومه واحوالهم شاعر الوجدان الجماعى ، وكان بهذا الاتجاه الجماعى نقطة تحول واضح فى الشعر العربى حيث انتقل به من الوجدان الذاتى الى الوجدان الجماعى مما تعتبره تحولا وتجديدا فى منهج القصيدة العربية وطرائق التعبير الشعرى .

٣ ــ اما اذا انتقلنا الى حافظ فاننا نجده قد ضرب بسهم وافر فى الشعر الاجتماعى الذى شارك به فى احداث مجتمعه ومشاكله وعيوبه ، حتى وصل الى مكانة عالية فى هذا الاتجاه لم يبلغها شاعر سابق أو لاحق له . فقد كان ابن الشعب العانى ، ولسانه المترجم فشارك فى حركات الاصلاح وتشخيص المشاكل التى يعانى منها مجتمعه فى الميادين الاخلاقية والاجتماعية والثقافية معبرا عنها تعبيرا صادقا باحساس مرهف ، وروح مصرية صادقة سكب عليها من خوالج نفسه ما جعلها صورة حية تتدفق بالقوة والابداع الفنى فكانت تصويرا صادقا عن آلام الشعب وآماله وما يتصل بالمجتمع من احداث . والحق ان حافظا كان بطل هذا الميدان ، فكم له من شعر انشده فى الحفلات التى اقيمت لجمع التبرعات للمنكوبين ، أو فى افتتاح مؤسسة للمشردين ، وكم له من قصائد فى الحث على تخفيف مصاب من المصابين ، ومسح دموع الباكين (١) . فمصر قد ملكت عليه قلبه واحتوت مشاعره ووجدانه :

لعمرك ما ارقت لغير مصر ... وما لى دونها أمل يرام
ذكرت جلالها ايام كانت ... تصول بها الفراعنة العظام
وايام الرجال بها رجال ... وايام الزمان لها غلام
فاقلق مضجعى ما بات فيها ... وباتت مصر فيه فهل الام ؟ (٢)

---

(١) تطور الادب الحديث فى مصر ص ١٣٢ وما بعدها .
(٢) الديوان ٢/٥٥

فكان حافظ يأسى لما تعانى مصر وما يعترض سبيل نهضتها من عقبات . يشارك ابناءها افراحهم واحزانهم وامالهم وآلامهم ، وشملت قصائده كل عيوب المجتمع التى كان المستعمر يغتبط باستشرائها فى جسم المجتمع المصرى ، حتى يبقى دائما متخاذلا ضعيفا . فقد مضى فى شعره يحارب الفقر والجهل وعيوبنا الاجتماعية لعصره ويدعو الى البر بالبؤساء وانشاء الملاجىء لهم ؛ كما يدعو الى النهوض بالتعليم وانشاء الجامعة المصرية ، وكان لايترك فى شعبه علة الا ارشد الى علاجها والتخلص من آفاتها ، ولم تعرف العربية من قبله شاعرا اجتماعيا على هذا النحو يريد ان يصلح امته ويثيرها ضد معايبها ونقائصها الاجتماعية والخلقية » (١) ، فقد كان حافظ صديق الشعب كله ، صديق الفقراء والاغنياء واوساط الناس.نشا بينهم يعانى مما يعانون ، ذاق مر الفقر، واكتوى بنار الفاقة ، وعرف ذل الحاجة والبؤس ، وشنت عليه الايام فى مستهل حياته حربا شعواء ،' كما كان متأثرا بمبادىء الحزب الوطنى الذى كان يهدف الى نهضة الامة فى كل مرافق الحياة واتصل بقادة الاصلاح الدينى والاجتماعى ، كالشيخ محمد عبده ، ومصطفى كامل ، وسعد زغلول ، وقاسم أمين ،' وارتبط بمبادئهم واتجاهاتهم الوطنية والاجتماعية . وبهذا كله كان ترجمان الشعب الصادق وصورة حية لعصره وما يدور فيه من أحداث » فأتى تصويره لحياة المجتمع المصرى تصويرا صادقا مصريا صميما » (٢) . يقول حافظ ابراهيم فى قصيدته « غلاء الاسعار » ويوجه فيها الخطاب فى تهكم مرير الى الانجليز (المصلحين) :

أيها المصلحون ضاق بنا العيـ … ـش ولم تحسنوا عليه القياما
عزت السلعة الذليلة حتى … بات مسح الحذاء خطبا جساما
وغدا القوت فى يد الناس كاليا … قوت حتى نوى الفقير الصياما
يقطع اليوم طاويا ولديه … دون ريح القتار ريح الخزامى (٣)
ويخال الرغيف فى البعد بدرا … ويظن اللحوم صيدا حراما
ان أصاب الرغيف من بعد كد … صاح : من لى بأن أصيب الاداما!
أيها المصلحون أصلحتم الار … ض وبتم عن النفوس نياما
أصلحوا أنفسا أضر بها الفقـ … ـر وأحيا بموتها الآثاما (٤)

---

(١) فصول فى الشعر ونقده ص ٢٨٦

(٢) حافظ ابراهيم ما له وما عليه ص ١٧٢

(٣) طاويا : جائعا ، القتار (بالضم) ريح الشواء ، والخزامى : نوع من الرياحين وزهره من اطيب الازهار نفحة ، ومعنى البيت أن ريح ذلك الزهر اقل شأنا عنده من ريح الشواء لحاجته الى الثانى دون الاول .

(٤) الديوان ١/٣٠٤ ، ٣٠٥

اليست هذه مشكلتنا فى الوقت الحاضر ؟ اليست مشكلة غلاء الاسعار اولى مشاكلنا الاجتماعية الآن ؟ اليست صيحة حافظ «أصلحوا أنفسا أضر بها الفقر » هى صيحة الكثير من ابناء شعبنا المكافح فى هذه الايام ؟

ويتعرض حافظ لظاهرة اجتماعية ما زلنا نعانى منها بل تتزايد يوما بعد يوم حتى اصبحت تشكل خطرا فادحا استشرى فى مجتمعنا . فالرشوة داء عضال ، يؤدى بالبلاد الى الفساد والهلاك ويقضي على كل الاخلاقيات والقيم الانسانية الرفيعة ، فنراه يهاجم المهندس الذى يؤثر بماء النيل من يدفع له رشوة تتخم جيبه ، ويحرم الماء على العاجزين عن دفع تلك الرشوة فيقول :

ومهندس للنيل بات بكفه ... مفتاح رزق العامل المطراق
تندى وتيبس للخلائق كفه ... بالماء طوع الاصفر البراق
لا شيء يلوى من هواه فحده ... فى السلب حد الخائن السراق(١)

ويكشف الستار عن المحتالين باسم الدين ممن يوقعون الابرياء فى حبائلهم :

كم عالم مد العلوم حبائلا ... لوقيعة ، وقطيعة ، وفراق
وفقيه قوم ظل يرصد فقهه ... لمكيدة او مستحل طلاق
يمشي وقد نصبت عليه عمامة ... كالبرج لكن فوق تل نفاق
يدعونه عند الشقاق وما دروا ... ان الذى يدعون خدن شقاق (٢)

ويتجه بالنقد اللاذع الى ابناء طائفته من الادباء والشعراء والكتاب ممن لايلتزمون صدق الكلمة فى فنهم ويشوهون الحقائق ويطمسون معالمها لهوى فى نفوسهم او مطمع حزبى او طائفى فيقول :

واديب قوم تستحق يمينه ... قطع الانامل او لظى الاحراق
يلهو ويلعب بالعقول بيانه ... فكأنه فى السحر رقية راق
فى كفه قلم يمج لعابه ... سما وينفثه على الاوراق
يرد الحقائق وهى بيض نصع ... قدسية علوية الاشراق
فيردها سودا على جنباتها ... من ظلمة التمويه ألف نطاق
عريت عن الحق المطهر نفسه ... فحياته ثقل على الاعناق
لو كان ذا خلق لاسعد قومه ... ببيانه ويراعه السباق (٣)

---

(١) المصدر نفسه ص ٢٦٩
(٢) المصدر السابق ص ٢٦٨
(٣) الديوان ٢٦٩/١

ويرى حافظ ابراهيم ضرورة الاهتمام بالاطفال البائسين ممن حرمتهم الاقدار من الرعاية والحنان الابوى لأن فى هذه الرعاية وقاية لهم من الفساد والانحراف وابعادا لهم عن طريق الغواية ، وبذلك يأمن المجتمع شرهم . ولهذا نراه ينشد القصائد العديدة فى هذا المعنى فيقول قصيدة بعنوان (رعاية الاطفال سنة ١٩١٠) وفى ملجأ رعاية الاطفال سنة ١٩١١ ، وفى حفل اقامته جمعية رعاية الطفل سنة ١٩١٣ ،ويقول فى دعوة للاحسان سنة ١٩١٥ وفى الجمعية الخيرية الاسلامية سنة١٩١٦ وفى اعانة العميان سنة ١٩١٦ ، وفى ملجأ الحرية سنة ١٩١٩ ، وفى جمعية الطفل سنة ١٩٢٨ (١) . ومن قوله فى الجمعية الخيرية الاسلامية على لسان يتيم آوته الجمعية وانتشلته من وهدة الفقر والحرمان والتشرد حتى اكتمل عقلا وعلما :

قضيت عهد حداثتي ... ما بين ذل واغتراب
لم يغن عني بين مشـ ... رقها ومغربها اضطراب
صفرت يدى فخوى لها ... رأسي وجوف والوطاب
وانا ابن عشر ليس فى ... طوقى مكافحة الصعاب
لم يبق من اهلى سوى ... ذكر تناساه الصحاب
امشي يرنحني الاسى ... والبؤس ترنيح الشراب
فلكم ظللت على طوى ... يومى ، وبت على تباب
والجوع فراس ، له ... ظفر يصول به وناب
فكأنه فى مهجتى ... نصل تغلغل للنصاب
فاذا ظفرت بكسرة ... فادامها منى لعاب (٢)

نقرا هذه الابيات فتطالعنا العاطفة الصادقة والاحساس الدقيق ونستشف منها يتم حافظ وآلام طفولته وكأنها تصوير صادق لحالته الخاصة .

ويشيد حافظ بأعمال جماعة رعاية الاطفال وما تقوم به من خدمات جليلة منوها بافضالها على الطفولة البائسة . فيصور فى قصيدته امرأة حاملا كأنها شبح او طيف خيال التقى بها فى طريقه وقد حرمت ثراها ، وافتقدت المساعد والمعين ، فلما عرف حافظ امرها حملها الى دار رعاية الاطفال حيث لقيت العناية والرعاية فيقول :

---

(١) راجع على الترتيب ديوان حافظ ١/٢٦٣ ، ٢٧١ ، ٢٨٠ ، ٢٨٥ ، ٢٩٠ ، ٢٩٤ ، ٢٩٦ ، ٢٩٨

(٢) الديوان ١/٢٩٠ ، ٢٩١ والوطاب فى البيت الثالث : وعاء الزبد والاصل فيه سقاء اللبن .

واذا بأيد طاهـــرات عــودت ... صنع الجميل تطوعت فى الحال
جاءت تسابق فى المبرة بعضها ... بعضا لوجه الله لا للمـــال
وتناولت بالرفق ما انا حامل ... كالام تكلأ طفلهـــــا وتوالى
واذا الطبيب مشمر واذا بها ... فوق الوســائد فى مكان عالى
جاءوا بأنواع الدواء وطــوفوا ... بسرير ضيفتهــم كبعض الآل
وجثا الطبيب يجس نبضا خافتا ... وبرود مكمن دائهــا القتــال
لم يدر حين دنا ليبلو قلبهـــا ... دقات قلب أم دبيب نمـــال ؟
ودعتها وتركتهـــا فى اهلهـــا ... وخرجت منشرحا رضى البال
وعجزت عن شكر الذين تجردوا ... للباقيات وصـــالح الاعمـــال (١)

« وهذه القصيدة هى التى جعلت المنفلوطى ينصف من نفســـه حافظا ، فيجعله مجددا بعد ان قسا عليه فى حكمه فى كتابه « النظرات » (٢) ولا شك ان المنفلوطى احس احساسا صادقا بهذه اللوحة الفنية البارعة فالصورة ماثلة امامنا تتحرك فى مشاعر اقل ما توصف به انها صـــادقة لا اثر فيها لتكلف او التواء ، لنقرأ له هذه الابيات من نفس القصـــيدة مصورا :

فحملت هيكل عظمهـــا وكأننى ... حملت حين حملت عود خلال
وطفقت أنتهب الخطـــا متيمما ... بالليل (دار رعاية الاطفال)
امشى واحمل بائسين : فطارق ... باب الحيـــاة ، ومؤذن بزوال
ابكيهمـــا وكأنمـــــا أنا ثالث ... لهما من الاشفاق والاعوال (٣)

انها مشاعر ممتزجة بالالم لما يحمله بين يديه وما يحمله فى طيات نفســه من شقاء وبؤس وحرمان . ان القصيدة كلها انموذج رائع للعمل الفنى الذى يتمثل فيه (المثل الاعلى) للفن الرفيع : — فالوحدة العضوية (وحدة الموضوع — ووحدة الجو النفسى) والتجربة الشعورية الصادقة التى حملتها العواطف الصادقة ، والتصـــوير الكلى بجـــانب التصـــوير الجزئى ، كل ذلك غالب على القصيدة وهى فوق ذلك كله قصـــيدة انسانية عالية ، تزخر بحقائق الحياة وصورها مما يجعلها انموذجا رفيعا فى التجديد والابتكار . وحافظ ابراهيم لا يكل من الوقوف فى محافل البر والدعوة لها ويشارك فى كل المناسبات التى تسهم فى ذيوع هـــذه الدعوة وانتشارها ، ولم تضعف عاطفته نحو الطفولة والدعوة للبر بها ، فقد كان « يحس فى أقصى ضميره انه طفـــل كبير محـــروم من مبـــاهج

(١) الديوان ١/٣٦٥
(٢) حافظ ما له وما عليه ص ٢٠٠ وراجع مهرجان حافظ ١/٩٥
(٣) الديوان ١/٣٦٤

الحياة ، وطبيعى أن يعطف الطفل الكبير على اخوانه الصغار ، ويدعو للبر بهم والاحسان اليهم ، بمساعدة الجمعيات القائمة على رعاية الطفولة » (١)

وقد اجبنا نداءكن وجئنا … نسأل القادرين بعض النوال
لو ملكنا غير المقال لجدنا … ان جهد المقل حسن المقال (٢)

بل أننا لنزعم ان قصائد حافظ الاجتماعية جعلت منه فى عصره مصلحا يصف العلل ويبرز المأساة ويستدعى الأساة ويستدر انبل ما فيهم من عواطف الاشفاق والرحمة (٣) .

ويطول بنا الحديث فى استقراء نماذج الشعر الاجتماعى عند حافظ لان هذا المجال فيض زاخر . ولكننا لاننسى تلك اللوحة التى تصور حريق ميت غمر الذى شب يوم الخميس أول مايو سنة ١٩٠٢ واخذ يلتهم كل ما صادفه او وصلت اليه السنته فى المدينة حتى اليوم الثامن من الشهر نفسه ، ودمرت بسببه دور المتاجر ، وهلك خلق كثيرون وتألفت جماعة من الاعيان للاسهام فى تخفيف ويلات هذه النازلة وتسابق أصحاب الخير فجادوا بما لديهم . وهز الحادث كيان حافظ فصاح من اعماقه :

سائلوا الليل عنهم والنهارا … كيف باتت نساؤهم والعذارى ؟
كيف امسى رضيعهم فقد الا … م وكيف اصطلى مع القوم نارا
كيف طاح العجوز تحت جدار … يتداعى واسقف تتجارى ؟
رب ان القضاء انحى عليهم … فاكشف الكرب واحجب الاقدارا
ومر النار أن تكف اذاها … ومر السيل أن يسيل انهمارا

ثم يصور لنا ما حل بالقوم من اضرار ، ويعرض ما نزل بهم « فى لوحة نابضة حية تتبين فيها السنة النيران التى اشعلت فحمة الدياجى ، والجماعات الهاربة من النيران تلتمس النجاة عراة حفاة ، بعد أن خلفوا كثيرا من اهليهم وكل متاعهم طعمة للنار الطاغية » (٤)

---

(١) حافظ ما له وما عليه ص ٢٠٠
(٢) الديوان ٢٩٩/١
(٣) راجع حافظ ما له وما علية ص ٢٠٤
(٤) راجع حافظ ما له وما عليه ص ٢١٢

اشعلت فحمة الدياجي فبانت ... تمــلا الارض والســماء شرارا
غشيتهم والنحس يجرى يمينــا ... ورمتهم والبؤس يجرى يســارا
فاغارت واوجـــه القــوم بيض ... ثم غارت وقــد كســتهن قارا
اكلت دورهم فلمــا استقلت ... لم تغــادر صــغارهم والكبــارا
اخرجتهـــم من الديار عــراة ... حذر المــوت يطلبــون الفــرارا
يلبســون الظــلام حتى اذا ما ... اقبل الصبح يلبسون النهارا (١)

ويعد هــذا التصوير المبــدع الذى يدفع بالنفوس الى البــذل والمسارعة بالعطاء يتجه الى الاغنياء يستندى اكفهم ويطالبهم بحق الفقراء والمنــكوبين فى اموالهــم ويذكرهم بانعــم الله عليهــم ، ويخص بالذكر « المنشاوى » الثرى المعروف آنذاك فيقول :

مر بالف لهم وان شئت زدها ... واجرهم كما اجرت النصارى

وكانه بهذا النداء يقرر الحق المعلوم فى مال كل غنى لاخيه فى الوطن الذى نكبته الحوادث وجار عليه الزمن .

وحافظ ابراهــيم حريص على وحــدة امتــه ، داع الى الوحدة والتضامن والتسامح فيقول فى الخلاف الطائفى بين المسلمين والاقباط :

هــلاك الفــرد منشــؤه توان ... وموت الشعب منشؤه انقسام (٢)

ويرشد المصريين الى الطريق المستقيم مستنهضا هممهم لاستعادة مجد الجدود والتغلب على الصعاب التى تعترض طريقهم فيقول :

قم يا ابن (مصر) فانت حر واستعد ... مجد الجــدود ولا تعــد لمراح
شمر وكافح فى الحيــاة فهــذه ... دنيــاك دار تنــاحر وكفــاح
وانهل مع النهال من عذب الحيــا ... فاذا رقا فامتــح مــع المتــاح
واذا الح عليــك خطب لا تهــن ... واضرب على الالحــاح بالالحــاح
وخض الحياة وان تلاطم موجهــا ... خوض البحار رياضــة السبــاح
واجعل عيانك قبــل خطوك رائدا ... لا تحسبن الغمر كالضحضاح (٣)

من هذا كله نستطيع ان نقــرر فى غــير مغالاة او تزيد ان حافظ ابراهيم استحق لقب « شاعر النيل » عن جدارة لان شعره كان استجابة

---

(١) الديوان ٢٣٩/١ ، ٢٤٠
(٢) الديوان ٥٩/٢
(٣) الديوان ١٠٣/٢ والغمر : الماء الكثير ، الضحضاح : الماء القريب القعر

لروح عصره ومجتمعه وكان بهذا الاتجـــاه مدركا لدور الفن فى خدمة الحياة ولدور الشعر خاصة فى مجال النضال من اجل حياة عزيزة شريفة. « وحافظ فى هذا اللون من الشعر الاجتماعى سابق لشعراء العرب جميعا فمن قبله لم تعرف العربية شاعرا اجتماعيا من طرازه . حقا نجد عند المتنبى وابى العلاء المعرى بعض أبيات تنحو هذا النحو ولكنهما لا يقصدان بها — كما قصد حافظ — الى غاية اجتماعية من اصلاح شعب وتقويمه وتحريك نفسه واثارتها ضد معايبه ومساوئه . ومن اجـل ذلك لقب — غير منازع ولا مدافع — بالشاعر الاجتماعى لقبا انفرد به من دون شعراء عصره » (١) . فقد عزف لنا على مدى اكثر من ربع قرن على قيثارته الحانا خالدة — استمدت هذا الخلود من تصويرها لطموح الشعب المصرى واحلامه ، وتصوير حزنه وبؤسه وشكواه وفقره ، وتصوير ما يضطرب فى قلوب زعمائه ومصلحيه من دعوات روحية وعقلية وسياسية ووطنية .

٤ — واذا كان الرثاء غرضا قديما من اغراض الشعر العـربى فان حافظا حوله من رثاء شخصي الى رثاء شعبى ، وخاصة بعد ان صـقل موهبته واجتاز مرحلة التقليد فى بداية حياته الادبية ، واصبح مدفوعا الى الرثاء ، لا مقلدا او مجاملا — بعاطفتـه الصادقة معبرا عن لوعـة الشعب وحزنه فيمن افتقد من المصلحين والقادة من امثال الشيخ محمد عبده ومصطفى كامل وقاسم امين « فقد كانت نفس حافظ رحمه الله تمتاز بشيئين اتاحا له اجادة الرثاء واتقانه والبراعة فيه ، كانت قوية الحس كاشد ما تكون النفوس الممتازة قوة حس ، وصفاء طبع واعتدال مزاج . وكانت الى ذلك وفية رضية لا تستبقى من صلاتها بالناس الا الخير ، ولا تحتفظ الا بالمعروف ولا ترى للاحسان والبر جزاء يعدل الاشادة به والثناء عليه ونصبه للناس مثلا يحتذى ونموذجا يتأثر . . . . فاما الامر الآخر فصلة غريبة متينة بين هذه النفس القوية الكريمة وبين نفوس الشعب وميوله واهدافه وآماله ومثـله العليـا » (٢) ، فكان فى رثائه لا يصور حزن نفسه ولوعته فقط وانما كان يصور لوعة امته وحزنها على ابنائها البررة حزنا يفيض اسي وحسرة ، اذ كان حافظ « يرثى لانه يحزن ، وكان يحزن لانه يحب ، وكان يحب لان الله قد وهبه نفسا رضية مؤثرة لم تبرأ من شىء قط كما برئت من الاثرة ، وكما برئت من الضغينة والحقد » (٣) . ولعل مرثيته فى الاستاذ الامام الشيخ محمد عبـــده (— ١٩٠٥ م) « تعد بحق من روائع المراثى على امتداد عصور الشعر العربى . فنفثات قلبـه تمـلأ النفوس لوعة والقـلوب اسى . والنـار

(١) فصول فى الشعر ونقده ص ٢٥٧ .
(٢) حافظ وشوقى ص ١٤٠ ، ١٤١
(٣) حافظ وشوقى ص ١٤٣

التي تضطرم بنفسه حزنا صادقا على استاذه ووليه تنفذ خلال القلوب وكأنما تلذع جمراتها قلبه للدعا اليما » (١) .

سلام على الاسلام بعد محمد   سلام على أيامه النضرات
على الدين والدنيا على العلم والحجا   على البر والتقوى على الحسنات
لقد كنت أخشى عادي الموت قبله   فاصبحت اخشى أن تطول حياتي
فوالهفي والقبر بيني وبينه   على نظرة من تلكم النظرات
وقفت عليه حاسر الرأس خاشعا   كأني حيال القبر في عرفات (٢)

ففي هذه الأبيات نتعرف على مبلغ الحزن العميق الذي نال الشاعر بفقد الامام . حزن من أحس بعظم المصاب وفراغ المكان في وقت كان الاسلام في اشد الحاجة الى بقائه ليخرس السنة الافاكين المتجرئين على الدعوة الاسلامية .

اننا نشعر بعظم الخسارة الفادحة ، وبزفرات تلك النفس الموجعة وهو يصور فجيعته تصويرا بارعا وكأنه طوفان من الحزن يأتي على كل نفس :

تباركت هذا الدين دين محمد   أيترك في الدنيا بغير حماة ؟
تباركت هذا عالم الشرق قد مضى   ولانت قناة الدين للغمزات (٣)

أهناك لوعة او حزن اظهر واعمق مما تحمله هذه الأبيات ؟!

فياسنة مرت بأعواد نعشه   لأنت علينا أشام السنوات
حطمت لنا سيفا ، وعطلت منبرا   واذويت روضا ناضر الزهرات
واطفأت نبراسا واشعلت انفسا   على جمرات الحزن منطويات (٤)

ان القصيدة كلها برهان ساطع على حزن قائلها حزنا لا تشوبه شائبة من رياء أو مجاملة . ويصور لنا الحزن الذي عم الشرق كله واستولى على العالم الاسلامي عامة فانهمرت الدموع وفاضت كالطوفان .

---

(١) حافظ ما له وما عليه ص ٢٤٤
(٢) الديوان ٢/١٤٤
(٣) المصدر نفسه والصفحة .
(٤) ديوان حافظ ٢/١٤٦

تكاد الدمـــوع الجاريات تقـله   وتدفعـــه الانفاس مستعرات
بكى الشرق فارتجت له الأرض رجة   وضاقت عيون الكـون بالعبرات
ففي الهند مجزوع، وفي الصين جازع   وفي مصر باك دائـم الحسرات
وفي الشام مفجوع، وفي الفرس نادب   وفي تونس ماشئت من زفـرات
بكى عـالم الاسـلام عالم عصره   سراج الدياجي هادم الشبهات(١)

انها العاطفة الصادقة استحالت الى فيض من الدموع ونار مستعرة في النفوس . وعلى الرغم من أن هذه القصيدة معارضة لقصيدة دعبل الخزاعي في آل البيت والتي مطلعها :

مدارس آيـات خلت من تـلاوة   ومنزل وحي مقفر العرصـات

فاننا نجد روح حافظ وما تميز به من بساطة في الأداء وصياغة محكمة قد جعلت تلك المعاني التي قد ألم بها من القدماء تخرج في صياغة جديدة تجعلها تفوق أصلها :

انظر الى قول ابي العلاء المعري في الرثاء :

ولـولا قـولك الخلاق ربي   لكـان لنـا بطلعتك افتتـان

وقـوله ايضـا :
اسـهب في وصـف علاك لنا   حتى خشـينا النفوس تعبدكا

تجد أن « هذين البيتين صعلوكين اذا قستهما بقول حافظ في رثاء الشيخ محمد عبده » (٢) اذ يقول :

فلا تنصبوا للناس تمثال (عبده)   وان كان ذكرى حكمـة وثبـات
فاني لاخشي أن يضلوا فيومئـوا   الى نور هذا الوجه بالسجدات(٣)

ففي البيتين لا شك صورة خالدة « لا تستمد خلودها ممن قيلت فيه وحده ، ولا من قالها وحده وانما تستمد هذا الخلود من الرجلين جميعا » (٤)

---

(١) المصدر السابق ص ١٤٧
(٢) مصطفى صادق الرافعي (المقتطف م٨١ سنة ١٩٣٢ ص ٢٧٢) وراجع حافظ ما له وما عليه ص ٢٤٦ ، ٢٤٧
(٣) الديوان ١٤٨/٢
(٤) حافظ وشوقي ص ١٤٩ .

يقول الدكتور طه حسين « لو أنى ذهبت أحلل القصيدة كلها واختار منها لما تركت منها بيتا واحدا فكلها جيد ، اما لجدة المعنى واما لرصانة اللفظ ، واما لصدق اللهجة ، واما لهذه الخلال كلها مجتمعات » (١) . وهذه الحقيقة ، فالعاطفة الصادقة ، والتعبير الجيد ، والمعانى القيمة التى لا تزيد فيها أو مبالغة ، اظهر مافى هذه المرثية الخالدة . فقد رثى الامام كثير « من الشعراء ولكننا لا نظفر من هذه المراثى بمثل ما نظفر به فى مرثية حافظ : من شعور صادق وتصوير رائع ، ونغمات حزينة متلاحقة » .

واذا اردنا أنموذجا آخر من نماذج الرثاء الوطنى والجماهيرى على لسان ابن الشعب فان مراثيه فى زعيم الامة الشاب « مصطفى كامل » (١٨٧٤ — ١٩٠٨) مثال آخر من هذه المراثى الخالدة .

فقد رثاه بثلاث قصائد الاولى ألقيت على قبر الفقيد ساعة دفنه ، والثانية فى ذكرى الأربعين ، والثالثة بعد مرور عام على وفاته . وكل واحدة منها كانت قطعة من نفسه المكروبة التى هزها ذلك المصاب الفادح . ففى قصيدته الأولى التى تمثل لوعة حافظ الصادقة ، وهول الفاجعة ، كما كانت خير معبر عن شعور المصريين فى هذا الحدث الجلل يقول :

أيا قبر هـذا الضيف آمال امـة فكبر وهلل والق ضيفك جاثيـا
عزيز علينا أن نرى فيك (مصطفى) شهيد العلا فى زهرة العمر ذاويا
أيا قبرلو انا فقـدناه وحـده لكان التأسي من جوى الحزن شافيا
ولـكن فقـدنا كل شيء بفقـده وهيهات أن يأتى به الدهر ثانيا (٢)

فلهذه الأبيات قدرة غريبة فى السيطرة على النفوس والمشاعر ، لأنها تصور حزن الشعب وأساه . فقد كان مصطفى زعيما سياسيا ايقظ الأمة من سباتها العميق وملأ نفوسها أملا ورجاء ، فنطق حافظ بألسنة الجماهير المكلومة فى هذه الأبيات « وأبرع ما يكون حافظ فى الرثاء حين يصور حزن الشعب وألمه » (٣) .

ورثى حافظ الزعيم الشعبى سعد زغلول (١٨٦٠ — ١٩٢٧ م) بقصيدة رائعة جاءت أطول نفسا من مراثيه فى الامام ومصطفى كامل وذلك لأن حافظا افتقد بفقد سعد زغلول الصديق الذى كان يغمره بفيض

---

(١) السابق ص ١٤٧ .
(٢) الديوان ١٤٩/٢ .
(٣) حافظ وشوقى ص ١٥٠ .

رعايته ، والانيس الذى كان يانس بقربه ، كما افتقد زعيما شعبيا ، التفت حوله الجماهير المصرية ، وتعلقت آمالها به ، وشهدت مواقفه الصامدة ضد الانجليز واحتماله آلام النفى والاضطهاد رغم شيخوخته ، ومع ذلك لم تلن له قناة او تضعف له شكيمة ، ولهذا كله جاءت القصيدة ناطقة بالوفاء وصدق التصوير ، والمشاعر الفياضة . فيبدؤها بهذا المطلع الذى يفيض أسى ولوعة :

ايه يا ليل هل شهدت المصابا   كيف ينصب فى النفوس انصبابا ؟

ثم يناشد الليل فى اسى وحسرة ان يجلل الوجوه بالسواد على هذا المصاب الجلل :

قد يا ليل من سوادك ثوبا   للدرارى وللضحى جلبابا
انسج الحالكات منك نقابا   واحب شمس النهار ذاك النقابا
قل لها : غاب كوكب الأرض فى الار   ض فغيبى عن السماء احتجابا
والبسينى عليه ثوب حداد   واجلسي للعزاء فالحزن طابا (١)

ويشيد من أعمال الزعيم تمثالا خالدا فى طريقة جديدة للرثاء تميز بها رثاء حافظ وهى انه رغم المبالغة والغلو فى الخيال لم يكن يفسد الحقائق او يعبث بها فيقول عن سعد :

جمع الحق كله فى كتاب   واستثار الأسود غابا فغابا
ومشى يحمل اللواء الى الحق   ويتلو فى الناس ذاك الكتابا
كلما اسدلوا عليه حجابا   من ظلام ازال ذاك الحجابا
واقف فى سبيلهم اين ساروا   عالم باحتيالهم اين جابا
اى مكر يدق عن ذهن (سعد)   اى ختل يريغ منه اضطرابا ؟
شاع فى نفسه اليقين فوقا   ه به الله عثرة او تبابا
عجزت حيلة الشباك وكان الشرق   للصيد مغنما مستطابا
كلما احكموا بارضك فخا   من فخاخ الدهاء خابوا وخابا
او اطاروا الحمام يوما الزجل   قابلوا منك فى السماء عقابا
تقتل الدس بالصراحة قتلا   وتسقى منافق القوم صابا
وترى الصدق والصراحة دينا   لا يراه المخالفون صوابا
تعشق الجو صافى اللون صحوا   والمضلون يعشقون الضبابا
انت اوردتنا من الماء عذبا   وأراهم قد اوردونا السرابا

(١) الديوان ٢/٢١٨ ، ٢١٩ .

قد جمعت الاحزاب حولك صفا ونظمت الشيوخ والنوابا
وملكت الزمام واحتطت للغيب وادركت بالاناة الطلابا
ثم خلفت بالكنانة ابطالا كهولا اعزة وشبابا (١)

انها مقالة صدق وتسجيل رائع لجهاد الزعيم الشعبى (سعد زغلول) وبيان لحنكته السياسية ومواقفه البطولية الرائدة نحسها ، وتتراءى امامنا فى هذا التجسيم النابض بالشعور الدافق والاحساس الصادق ، وهذا هو رثاء حافظ الذى جعل منه « شاعر النيل » وابن مصر المخلص ، وترجمانها الأمين فبلغ به من نفوسنا مبلغا لم يصل اليه شاعر غيره . وقد شهد له شوقى بذلك حيث قال فى رثائه :

قد كنت اوثر ان تقول رثائى يا منصف الموتى من الاحياء (٢)

فهو لايصور لوعته وحزنه فى رثائه فقط وانما يصور لوعة وحزن افراد الشعب كله على ابناء مصر المجاهدين تصويرا يثير مافى النفوس من عواطف الحزن الكامنة ، فيكون معه فى لوعة محرقة ويذرفون الدموع السخينة فى جزع وحزن صادقين . وبالاضافة الى ذلك فان رثاءه لم يكن « صورة لما يثور فى نفسه ونفس الناس فحسب وانما رثاؤه يصلح مصدرا من مصادر التاريخ السياسي والاجتماعى فى هذا العصر . فقد كان حافظ يبالغ ويغلو ويطبع الخيال ويضطر الى المحال ، ولكنه رغم هذا كله لم يكن يفسد الحقائق ولا يعبث بها ، وانما كان مؤرخا صادقا للحوادث فى رثائه وشعره السياسى كما كان مصورا متقنا للنفوس »(٣) ومع هذا التصوير المبدع للاسي والحزن فانه لم ينس مصر والاشادة والفخر بها والدعوة الى السعى والعمل من اجل ايقاظ أمته ودعوتها الى العمل والجهاد فى مرثياته . وحسبنا دليلا على ذلك هذه الابيات فى رثاء مصطفى كامل فى الذكرى الاولى لوفاته :

يا ايها النشء سيروا فى طريقته وثابروا رغم الاعداء او تقموا
فكلكم (مصطفى) لو سار سيرته وكلكم (كامل) لو جازه السام
قد كان لا وانيا يوما ولا وكلا يستقبل الخطب باسما ويقتحم(٤)

---

(١) الديوان ٢/٢٢٣ ، ٢٢٤ .
(٢) الشوقيات ٣/٢٤ .
(٣) حافظ وشوقى ص ١٥٧ ، ١٥٨ .
(٤) الديوان ٢/١٦٣ .

ويقول فى رثاء محمد فريد (١٨٦٧ — ١٩١٩) .

قلْ لصب (النيلْ) ان لاقيتـه   فى جوار الدائم الفـرد الصـمد
ان مصرا لاتنى عن قصـــدها   رغم مالقى ، وان طال الامـــد
جئت احمـــل البشرى الــى   أول البـانين فى هـــذا البـــلد
فاسترح ، واهنأ ، ونم فى غبطـة   قدبذرتالحب والشعب حصد(١)

وغير ذلك مما يدعو اليه الشـاعر فى قصـائد الرثاء نتيجة الحب الصادق لأمته والرغبة المخلصة فى صلاحها ، والحرص على نصرتها ، واعزازها . فكان أن تملك شعره العقول وخلب الألباب ، وتولد عنـه الاعجاب والاقناع .

ب — شعر العروبة والاسلام عند شوقى :

١ — اذا كان شوقى فى شعره الوطنى والاجتماعى يصور مشـاعر الأمة المصرية ويعكس فى مرآة شعره عواطف المصريين ، فانه لم يكتف بذلك ، بل حلق بقيثارته فى أجواء العالم العربى والاسلامى ونطـق عن أهله وشعوبه وعلى الأخص بعد الحرب العالمية الأولى . فبعد أن كان يذكر العروبة على هامش مدائحه فى الترك أو فى الرسول عليه الصلاة والسلام قبل منفاه ، نجد اللحن قد تغير ، ونراه يقف من البلاد العربية والاسلامية موقفا مغايرا ، مدفوعا الى ذلك بحبـه الشـديد للتـاريخ العربى والاسلامى واعتزازه به ، وتأثره بالاحداث المؤلمة التى وقعت فى ذلك الوطن الكبير . فرأيناه يرتبط بالعرب جميعا ، ويصور فى شعره نواحى الحياة المختلفة فى الوطن العربى الممتد من سياسية واجتماعيـة واقتصادية ، وثقافية ، ويشاركأبناءه أفراحهموأحزانهم ، واخذيتغنى بالنزعات الوطنية والقومية ويقف من العرب موقفه من مصر . فيتغنى بأمجادهم الماضية وثوراتهم الحاضرة ويحس احساسـا قويا بأن مصر والشام والعراق وغيرها من البلاد العربيـة أسرة واحدة » (٢) . يقول فى قصيدته يوم مبايعته بامارة الشعر العربى :

رب جـار تلفتت مصر توليـــه   ســؤال الكـريم عن جيرانه
بعثتنى معـــزيا بمآقـــى   وطنى أو مهنئـا بلســانه

---

(١) الديوان ٢/١٩٨ ، وصب النيل « المرحوم مصطفى كامل » .

(٢) الشعر العربى القومى فى مصر والشام ص ٦٩ ، وراجع شوقى شاعر العصر الحديث ص ١٤٤ .

كان شــعرى الفناء فى فرح الشر ق وكان العــزاء فى احــزانه
قد قضى الله ان يؤلفنــا الجــر ح وان نلتقى على اشــجانه
كلمــا أن بالعــراق جــريح لمس الشرق جنبــه فى عمــانه
وعلينــا كما عليــكم حــديد تتنزى الليــوث فى قضــبانه
نحــن فى الفــكر بالديار سواء كلنــا مشــفق على أوطانه (١)

ولم يكن الشاعر العربى قبل هذا العصر يعنى بالجماهير أو يعبر عن روحها الشعبية أو الوطنية ،وانما كان يعبر عن نفسه أو عن سادته . أما فى هذا العصر فقد اخذ يعبر عن أمته وعن قارئيه . وكان شــوقى مثالا عاليا فى هذا الاتجاه الجماعى فحلق بقيثارته فى انحاء العالم العربى كله ، وتحدث بلسان أهله وشعوبه واخذ يتغنى بأمجادهم الماضــية ، وبثوراتهم الحاضرة .

« فقصائده فى نضال مصر وكفاحها ، وقصائده فى كفاح العراق وسورية وليبيا وكل بقعة من بقاع الشرق العربى ومغربه ــ هذه الاقطار التى ثارت ثورتها اللاهبة ضد الاستعمار الغربى الذى حكمها بضراوة وامتص ثروات أرضها وخيرات شعوبها ــ هذه القصائد تشير اشارة واضحة الى ان قلب الشاعر كان ينبض بما ينبض به قلوب الملايين »(٢) .

فنراه يعبر عن مشاعر الأمة العربية والاسلامية فى مأساة « عمر المختار » الذى قتله « الطليان » ولم يرحموا ضعفه ولا شــيخوخته فى قصيدة رائعة مطلعها :

ركزوا رفاتك فى الرمــال لواء يستنهض الوادى صباح مساء

الى ان يقول :

افريقيا مهد الاسود ولحــدها ضجت عليــك أراجلا ونســاء
والمســلمون على اختلاف ديارهم لا يملكون مع المصــاب عزاء (٣)

ويدعو الى تقديم المساعدات الى الهلال الأحمر سنة ١٩١٢ م لنجدة جرحى طرابلس ومجاهديها مشيدا ببطولتهم وفدائيتهم ، ومصــورا ما حل بالمصريين من آلام مما نزل باخوانهم :

---

(١) الشوقيات ٢/٢٤٣ .
(٢) الهلال أول نوفمبر سنة ١٩٦٨ ص ١٧٤ .
(٣) الشوقيات ٣/١٧ وما بعدها .

ومجاهدين هناك عند معسكر ... ومن المهابة بين الف معسكر
موفين للأوطان بين حياضها ... لا يسمحون بها وبين الكوثر
عرب على دين الابوة فى الوغى ... لا يطعنون القرن ما لم ينذر
الفوا مصاحبة السيوف وعودوا ... اخذ المعاقل بالقنا المتشجر
يمشون من تحت القذائف نحوها ... لا يسألون عن السعير المطر
فى اعين البارى وفوق يمينه ... جرحى تجلهم كجرحى خيبر
من كل ميمون الضماد كانما ... دم اهل بدر منه او دم حيدر
جذلان ، هينة عليه جراحه ... وجراحه فى قلب كل غضنفر
ضمدت بأهداب الجفون وطالما ... ضمدت باعراف الجياد الضمر
عواده يتمسحون بردنه ... كالوفد مسح بالحطيم الاطهر (١)

وتأسى نفسه وتمتلىء بالأسى والحزن على دمشق وما نكبت به على ايدى الفرنسيين « فاذا هو يندب يومها اروع ندب ، وكانما انبجست فيه نفس الفورة الوطنية التى انبجست فى قلوب اهلها ، وانحلت فى فؤاده خيوط مشاعرهم » (٢) .

ويوقع على قيثارته وعلى أوتار قلوبنا جميعا ـ نحن العرب ـ اعذب الألحان فى قصيدته « نكبة دمشق » والتى يقول فيها :

سلام من صبا (بردى) ارق ... ودمع لا يكفكف يا دمشق
ومعذرة اليراعة والقوافى ... جلال الرزء عن وصف يدق
وذكرى عن خواطرها لقلبى ... اليك تلفت ابدا وخفق
وبى مما رمتك به الليالى ... جراحات لها فى القلب عمق

. . . .

لحاها الله انباء توالت ... على سمع الولى بما يشق
يفصلها الى الدنيا بريد ... ويجملها الى الآفاق برق
تكاد لروعة الاحداث فيها ... تخال من الخرافة وهى صدق
وقيل معالم التاريخ دكت ... وقيل اصابها تلف وحرق
الست دمشق للاسلام ظئرا ... ومرضعة الابوة لا تعق ؟
رباع الخلد ويحك ما دهاها ... احق انها درست احق ؟
وهل غرف الجنان منضدات ... وهل لنعيمهن كأمس نسق

---

(١) الشوقيات ١٧٢/١ ، ١٧٣ .
(٢) شوقى شاعر العصر الحديث ص ١٢٦ .

وابن دمى القاصر من حجـــــال مهتـــكة واســـتار تشــبق
برزن وفي نواحـــى الأيك نــار وخلف الأيــك افـــراخ تــزق
اذا رمن الســـلامة من طــريق اتت من دونـــه للموت طــرق

....

بني ســـورية اطـرحوا الاماني والقوا عنــكم الاحـــلام القوا
نصحت ونحن مختلفــون دارا ولكن كلنـــا في الهـــم شرق
ويجمعنـــا اذا اختلفت بلاد بيـــان غـــير مختلف ونطـق
وللاوطـــان في دم كل حـــر يد ســـلفت ودين مســـتحق
ففي القتلى لاجيـــال حيـــاة وفي الاسرى فدى لهـــم وعتق
وللحـــرية الحمـــراء باب بكل يـد مضرجـــة يدق
جزاكم ذو الجلال بني دمشق وعز الشرق اوله دمشـــق (١)

ففي هذه الدرة الثمينة نقرأ المعاني الغالية الشريفة وقد اديت في اعذب لفظ وارق عبارة واحسن بيان ، بعيدا عن التكلف والالتواء . مما كان سببا في ذيوعها واستظهار الكثيرين من ابناء العربية لها على اختلاف بيئاتهم ومنازلهم ، وكان ذلك « ثمرة نزعة العروبة التي انطوت عليهـا نفس شوقي فهو يشارك العرب في ثوراتهم وفي تصوير امجادهم وطبيعة بلادهم وفراديسهم وجناتهم . وكان له من القدرة في التعبير ما جعلـه يبذ معاصريه في كل ناحية لمسها ، بل ما جعل العرب انفسهم يعـدون بعض قصائده كأنها مصاحفهم ».(٢) وكان لشوقي اهتمام خاص بسورية فانشد الكثير من درره في تمجيدها ، ووصف طبيعتها ، وشارك اهلهـا افراحهم ، واتراحهم ، ورأيناه يفخر بعصرها الزاهي أيام الامويين ، ويشيد بأبنائها في قصيدته التي انشدها بدمشق في المجمع العلمي العربي يوم العاشر من اغسطس سنة ١٩٢٥ والتي يبدؤها بقوله :ـ

قم ناج جلق وانشد رسم من بانوا مشت على الرسم احداث وازمان(٣)

كما نرى شوقيا يهتم بالسودان الشقيق وينادي بحقوقه ويدافع عنه ويتغنى بحبه مشيرا الى تلك العلاقات الوطيدة التي تربط بين ابناء القطرين ـ مصر والسودان ـ برباط الاخوة من قديم الزمان فيقول في قصيدته التي انشدها بمناسبة نجاة سعد زغلول من حادث الاغتيـــال سنة ١٩٢٤م :

---

(١) الشوقيات ٨٨/٢ وما بعدها .
(٢) شوقي شاعر العصر الحديث ص ١٢٨ .
(٣) الشوقيات ١٢٣/٢ ، جلق : دمشق .

ولن نرتضي أن تقد القنا ... ة ويبتر من مصر سودانها
وحجتنا فيهم كالصبا ... ح وليس بمعييك تبيانها
فمصر الرياض وسودانها ... عيون الرياض وخلجانها
وما هو ماء ولكنه ... وريد الحياة وشريانها
تتمم مصر ينابيعه ... كما تمم العين انسانها
واهلوه منذ جرى عذبه ... عشيرة مصر وجيرانها
واما الشريك فعلاته ... هي الشركات واقطانها
وحرب مضت نحن اوزارها ... وخيل خلت نحن فرسانها
وكم من اتاك بمجموعة ... من الباطل ، الحق عنوانها
فاين من (المنش) (بحر الغزا ... ل) وفيض (تيانزا) وتهتانها
واين التماسيح من لجة ... يموت من البرد حيتانها
ولكن رموس لأموالهم ... يحرك قرنيه شيطانها
ودعوى القوى كدعوى السبا ... ع من الناب والظفر برهانها (١)

فشوقي في هذه الابيات طائر صداح يتغنى بحب مصر والسودان فيجعل مصر جنات الله في ارضه والسودان انما هي عيون هذه الجنات التي تمدها بالحياة والنماء فليس لمصر غنى عن السودان بل ان اهليها عشيرة مصر وجيرانها .

٢ — وعلى هذا النحو تنتقل ربة شعره بين ربوع البلاد العربية والاسلامية « تنزل هنا وهناك متى احبت او ارادت ، تنزلها الحوادث فتصفق باجنحتها وتغنى العرب اناشيد وطنياتهم وحرياتهم وتصور لهم آمالهم في مستقبل هنيء » (٢) .

لنقرأ له فخره بدول الاسلام وملوكه :

دع عنك (روما) و (آثينا) وما حوتا ... كل اليواقيت في (بغداد) والتوم (٣)
وخل كسرى وايوانا يدل به ... هوى على اثر النيران والايم (٤)
دار الشرائع روما كلما ذكرت ... دار السلام لها ألقت يد السلم (٥)
ما ضارعتها بيانا عند ملتأم ... ولا حكتها قضاء عند مختصم

(١) الشوقيات ٣٢٢/١ ، ٣٢٣
(٢) شوقي شاعر العصر الحديث ص ١٤٧
(٣) التوم : جمع تومة وهي الحبة من الفضة تعمل على شكل الدرة .
(٤) الايم : الدخان ، والنيران : لعله يقصد بها النيران التي خبت ليلة مولد النبي صلى الله عليه وسلم .
(٥) دار السلام : بغداد ، والسلم : التسليم .

ولا احتوت فى طراز من قياصرها … على رشيد ومأمون ومعتصم
من الذين اذا سارت كتائبهم … تصرفوا بحدود الأرض والتخم
ويجلسون الى علم ومعرفة … فلا يدانون فى عقل ولا فهم
يطأطىء العلماء الهام ان قبسوا … من هيبة العلم لا من هيبة الحكم(١)

حيث نجد العاطفة الاسلامية تربط بين شاعرنا وما يتردد فى نفوسنا من احاسيس ومشاعر ازاء أمجادنا ونهضتنا الاسلامية ، وما كان لقادة الفكر الاسلامى من اعمال جليلة فى الحرب والسياسة ، وبناء الدول ونهضة العلوم والمعارف مما تفخر به على مر العصور .

وانظر اليه وهو يعبر فى اسى ولوعة عن آلامه وآلام المسلمين لما انتهى اليه امر مدينة « ادرنة » احدى أمهات المدن فى « مقدونية » وكانت تحت حوزة الخلافة الاسلامية حتى تغلب البلغار على حاميتها الاسلامية بعد دفاع بطولى فى الحرب سنة ١٩١٢ م :

صبرا ادرنة ! كل ملك زائل … يوما ويبقى المالك العلام
خفت الأذان فما عليك موحد … يسعى ، ولا الجمع الحسان تقام
وخبت مساجدكن نورا جامعا … تمشى اليه الاسد والآرام
فى ذمة التاريخ خمسة اشهر … طالت عليك فكل يوم عام
السيف عار ، والوباء مسلط … والسيل خون والثلوج ركام
والجوع فتاك ، وفيك صحابة … لو لم يجوعوا فى الجهاد لصاموا
ضنوا بعرضك أن يباع ويشترى … عرض الحرائر ليس فيه سوام(٢)

وغير ذلك من القصائد الاسلامية التى كان يتابع بها أحداث العالم الاسلامى حتى لم تكد « تفوته حادثة بارزة بدون أن يسجلها ويسجل مشاعر الوطن وآماله ، وما يضطرب فى نفوس أهله من احساسات ووجدانات » (٣) . وكان شوقى فى هذا المضمار « صناجة العرب والمسلمين والمصريين . وعلى ايقاعاته رقصت قلوبهم وأفئدتهم وعقولهم ، ودوت اكفهم تصفيقا له ، ونصبوه على شعرائهم اميرا » (٤) .

فاذا ما انتصرت دولة الاسلام على اليونان صفقت ربة شعره طربا مع ابناء الشرق خاصة وابناء المسلمين عامة :

(١) الشوقيات : ٢٥٤/١ وما بعدها .
(٢) الشوقيات ٢٩٤/١ وما بعدها .
(٣) خليل مطران شاعر الاقطار العربية ص ٢٦١
(٤) محاولات جديدة فى الشعر العربى الحديث ص ٩

وادرج الفتح ارجاء الحجــاز وكم   قضي الليــــالي لم ينعم ولم يطب
وازينت امهات الشرق واستبقت   مهارج الفتح في الموشــية القشب
هزت (دمشق) بني ايوب فانتبهوا   يهنئون (بني حمدان) في (حلب)
ومسلمو الهند والهندوس في جذل   ومســلمو مصر والاقباط في طرب
ممالك ضـمها الاسـلام في رحـم   وشيجةوحواه الشرق في نسب(١)

~~العروبة وسيفا مجلوا ينتضي للذياد به عن العرب ، والدفاع عن الاسلام .~~

فكان شوقي بشعره القومي والاسلامي « صوتا قويا من اصـــوات كان حبه كله لبلاده واخلاصه كله لدينه . وقصائد شــوقي وفرائده في الاسلام وتاريخه ومآثره ومفاخره ، وفي الاعتزاز بكتابه الخالد ، وبلغته المبينة الفصيحة ورسالته في القديم والحديث ظلت وستظل منهلا عذبا ينهل منه الواردون والظامئون ، ويأخذ الحكمة منه الســابقــون ممن اتوا بعده واللاحقون » (٢) .

٣ — واذا كانت المدائح النبوية قد وجدت منذ بعثة محمد صلى الله عليه وسلم ، فانها في الغالب كانت تقوم على اساس من دوافع شخصية كما فعل الأعشى وكعب بن زهير او تأييدا للدعوة الاسلامية وتأكيد مبادئها كما فعل حسان بن ثابت ، او الانتصار لمبدأ سياسي او عقائدي كتأييد آل البيت ، او ابراز صفات النبي صلى الله عليه وســلم وعاداته ، ولكن شوقيا قد اتجه بهذه المدائح وجهة اخــرى ، حيث اتخذ من مدح النبي صلى الله عليه وسلم وسيلة لاذاعة بطولاته وجهاده ، ونشر مزايا الاسلام واستنهاض همم المسلمين ، ورسم المثل العليا لهم وتبصيرهم بالسياسة التي ينبغي أن يســيروا عليها ، مقتدين بما في سيرة المصــطفى صلى الله عليه وسلم حتى تعود اليهم امجــادهم وتعــلو كلمتهــم وقصــائده : « الهمزية » ، و « ذكرى المولد » ، و « نهج البردة »(٣) ، وغيرها — مما يعبر عن حبه نحو الرسول الكريم بعاطفة صادقة مشبوبة — نرى فيها حرص شــوقي على عرض صــفات الرســـول وجلائل اعماله ومواقف صحابته مظهرا احتياجنــا الى هــذه الصفات والاقتداء بتلك الاعمال الجليلة والصفات النبيلة . استمع اليه يناجي رسول البشرية :

يا من له الأخلاق ما تهوى العــلا   منهــا وما يتعشـــــق الكبـــراء
زانتك في الخلق العظيم شــمائل   يغــرى بهن ويولـــع الكـــرماء
والحسن من كرم الوجوه وخيره   ما اوتي القـــواد والزعمــــاء

---

(١) الشوقيات ٥٢/١ ، ٥٣
(٢) دراسات في الادب العربي الحديث ومدارسه (الحلقة الاولى) ص ٥٧
(٣) الشوقيات ٢١/١ ، ٥٩ ، ٢٤٠ على التوالي .

وإذا سخوت بلغت بالجود المدى وفعلت ما لا تفعل الأنواء
وإذا عفوت فقادرا ومقدرا لا يستهين بعفوك الجهلاء
وإذا رحمت فأنت أم أو أب هذان في الدنيا هما الرحماء
وإذا غضبت فانما هي غضبة في الحق لا ضغن ولا بغضاء (١)

مما نجده اتجاها آخر مخالفا لما سار عليه الشعراء القدامى في مدائحهم ، ولذلك فقد كان لمدائحه أثرها الواضح في النفوس ، وصداها الأقوى في المشاعر والقلوب :

مهما دعيت الى الهيجاء قمت لها ترمي بأسد ويرمي الله بالرجم
على لوائك منهم كل منتقم لله مستقتل في الله معتزم
مسبح للقاء الله مضطرم شوقا على سابح كالبرق مضطرم
لو صادف الدهر يبغي نقلة فرمى بعزمه في رحال الدهر لم يرم (٢)
بيض مفاليل من فعل الحروب بهم من أسيف الله لا الهندية الخذم (٣)
كم في التراب اذا فتشت عن رجل من مات بالعهد أو من مات بالقسم
لولا مواهب في بعض الأنام لما تفاوت الناس في الأقدار والقيم
شريعة لك فجرت العقول بها عن زاخر بصنوف العلم ملتطم (٤)

فعندما نقرأ هذه الأبيات تتراءى أمامنا مواقف الرسول الكريم في المعارك الاسلامية ، وصحابته من حوله يناصرونه ويؤيدونه مقبلين على أعدائهم بروح ثابتة ونفس راضية مدفوعين بإيمانهم القوي الذي وقر في نفوسهم واستقر في وجدانهم ، مقتدين برسولهم الكريم في الجهاد والفداء حتى استطاعوا أن يرسوا مبادىء الاسلام ويوطدوا دعائمه ويعلوا كلمته . وبذلك كله استحقوا الفوز بالسعادة وارتفاع الدرجة عند الله تعالى كما قال : « لا يستوي منكم من أنفق من قبل الفتح وقاتل ، أولئك أعظم درجة من الذين أنفقوا من بعد وقاتلوا ، وكلا وعد الله الحسنى والله بما تعملون خبير » (٥) وتلك ولا شك — صفحات مشرقة تضيء لنا معالم الطريق في وقت نحتاج فيه الى الانضواء تحت لواء الاسلام والعودة الى تعاليمه ومبادئه السامية حتى نحرر أرضنا المحتلة ونواجه

---

(١) الشوقيات ١/٢٣
(٢) لم يرم : لم ينتقل ولم يتحول .
(٣) مفاليل : الفل : الثلم في السيف ، الخذم : جمع خذم ككتف : السيف القاطع .
(٤) الشوقيات ١/٢٥٣
(٥) سورة الحديد الآية ١٠

تيار المبادىء الهدامة التى تجتاح عالمنا العربى والاسلامى ، بقلب ثابت وعزيمة قوية .

جـ ــ تاريخيات شوقى :

١ ــ كان شوقى صوت مصر وقيثارتها التى عزفت اعذب الالحان وارقها ، وغنى للشعب المصرى عواطفه الوطنية ، ووجه فنه من اجل مصر والمصريين مستعرضا ماكان لمصر من امجاد قديمة تفاخر بها ، واحال هذه الامجاد الى الحان اخاذة ساحرة ، ملكت النفوس وبهرت العقول وملأتها بالاعزاز والاجلال . اليس هو القائل :

وانا المحتفى بتاريخ مصر   من يصن مجد قومه صان عرضا(١)

فاستعرض شوقى التاريخ المصرى واستجلاه ، واستخلص منه العبرة واتخذه مادة خصبة لشعره ووسيلة لاستنهاض الهمم واثارة النفوس لانه كان يعتبر التاريخ احد مصدرى الشعر : « والشعر ابن ابوين : التاريخ والطبيعة » (٢) . فوفى بذلك قوميته المصرية حقها وقام بقسطه فى حمل لواء النهضة المصرية ووقف منها موقف شاعر الامة الذى تعتز به وتستنير بمواهبه ، والذى يجعل من نفسه قائدا يستفزها الى الرقى والتقدم ويستنهضها الى مسابقة الامم الراقية ، حتى اذا ونت او ابطأت فى هذه السبيل ذكرها بما كان لاسلافها من مجد وعزة وسيادة تستثير فى نفوسها الحمية والحماسة وتدفعها الى السعى فى استعادة ماكان لها من مجد قديم » (٣) ففى الذكرى حياة وتجديد للعزائم والقوى .

لم تمت امة ولا باد شعب   اقرضوا الذكر والاحاديث قرضا (٤)

وقصائده « كبار الحوادث فى وادى النيل » ، و « فى ذكرى كارنارفون » و « على سفح الاهرام » . ، و « ابو الهول » ، و « توت عنخ آمون » ــ (قفى يا اخت يوشع) ــ و « انس الوجود » ، و « توت عنخ آمون » (درجت على الكنز القرون) ، وتوت عنخ آمون (قم سابق

---

(١) الشوقيات ٦٩/٢

(٢) من مقدمته التى قدم بها قصيدته « رومة » الى صديقه المؤرخ الاستاذ اسماعيل رافت « الشوقيات » ٣٠٩/١

(٣) شوقى وحافظ ص ٧٨

(٤) البيت لشوقى نقلا عن (شوقى) لانطون الجميل ص ٥) الى بعد البيت « وانا المحتفى ... » وبالرجوع الى قصيدة « انس الوجود » التى منها هذا البيت لم اعثر عليه ولعله سقط من الطبعة التى بين ايدينا راجع الشوقيات ٦٨/٢

الساعة واسبق عدها) ، و « أيها النيل » ، و « تمثال نهضة مصر » (١) ، وما هو مثبت فى قصائده الاخرى عن الآثار المصرية القديمة وملوك مصر الفراعنة مما يستلهم فيها تاريخ مصر منذ الفراعنة ومشيدا بحضارتها الخالدة ، صورة فريدة فى الشعر العربى لم نجدها عند شاعر سابق او لاحق بهذه الوفرة وبهذا الاداء الفنى الرائع والافتنان فى التعبير والتصوير ، وسيطرة الحس التاريخى على وجدان الشاعر ومشاعره . وقد يقال ان اتجاه شوقى الى التغنى بالآثار الفرعونية والاعتزاز بها يمثل نزعة جنسية اقليمية ،. قد يقال هذا . ولكن المتتبع للأحوال السياسية وما لازم هذا الاتجاه من دعوة اخرى مؤداها ان العرب ليسوا اصحاب حضارة او علم حتى لقد قال احد زعماء الشرق « لقد نزلت هذه الامة منزلة من الخمول هبطت بها الى مصاف العجماوات حتى خشيت ان يخطئها البعث فى يوم البعث » (٢) . وامام هذا الموقف الخطير من الاستعمار واعوانه وما وصل اليه حال البلاد من استكانة وضعف « كان لابد للشعراء ان يحملوا العبء الاكبر فى استنهاض وايقاظ الشعوب العربية من غفوتهم التى طال ليلها ... لذلك قامت فى كل وطن عربى صيحات مدوية تتفاوت قوة وضعفا ، تفيض بها قرائح الشعراء مترجمين عن آلام امتهم وآمالهم ، وباعثين الهمة القعساء والعزم الحديد فى نفوسهم » (٣) . وشوقى الذى احب بلاده وهام بها حتى فى احلك ظروف حياته كلف بتاريخها — كلف بعظمتها وامجادها — يستجيب لنداء مصر يرفع عنها تلك الاتهامات الزائفة ، والاباطيل المغرضة ، ووجد الميدان فسيحا فى تاريخ مصر وامجادها فصرح بجلال الماضى ، وفاخر الامم بفنون مصر وعلومها ، واشاد بفضلها على العصور واحتفل بملوكها الاقوياء ، وتباهى بآثارها فى اعجاب وعلم بقيمة هذه الآثار وجمال فنها وروعته معتمدا فى ذلك كله على الحقائق العلمية ، وثقافته التاريخية الواسعة . وكان حديثه عن الفراعنة وآثارهم حديث « الشاعر الذى يستلهم من مادته صورا شعرية يثير بها الهمم ويستحث النفوس على المثابرة والعمل، ويحيى بريشة الفنان ما طمست معالمه السنون » (٤) والمتتبع لآثار شوقى « لا يمكنه ان ينكر ان هذه الآثار حافلة بابلغ ما قاله شاعر فى مجد قومه واستنهاض امته ، والدفاع عنها وارشادها الى صلاحها والاعتراف بفضل العاملين فيها وتشجيع شبابها وبث روح النشاط فيهم ، وتقوية

---

(١) راجع الشوقيات على التوالى : ١/١ ، ٧٩/١ ، ١٢٩/١ ، ١٥٣/٤ ، ٢٣٤/٤ ، ٦٥/٢ ، ١١٦/٢ ، ١٩٧/٢ ، ٧٦/٢ ، ٢٣١/٢

(٢) ليالى سطيح لحافظ ابراهيم ص ١١٤

(٣) حافظ ابراهيم شاعر النيل ص ١٥٢

(٤) الشعر العربى القومى فى مصر والشام ص ٤٣

سزائمهم واغرائهم بالرقى ورفعة الوطن » (١) . فمطولته « كبارالحوادث في وادى النيل » (٢٩٠ بيتا) التى قالها فى مؤتمر المستشرقين المنعقد في مدينة جنيف فى سبتمبر سنة ١٨٩٤ ومطلعها :

همت الفلك واحتـــواها المـــاء   وحـــداها بمن تقـــل الرجـــاء

قد سرد فيها تاريخ مصر منذ القدم الى تاريخ نظمها ، فتحدث عن الفراعنة وغزو الهكسوس لمصر وغزو الفـرس واليونان والرومان وغزو العرب ، وظهور الدول الاسلامية المختلفـة كالدولة الايوبيـة التى كان لصاحبها أثر فعال في الحروب الصليبية ، وكانت انتصاراته امجادا يعتز بها المسلمون الى يومنا هذا .

هذه الملحمة الجديدة فى تاريخ الشعر العربى « تعتبر قيثارة لتاريخ مصر ، تســمع منها نغمة الغبطة والرضى ، والفخر والعظمة حين تكون مصر فى ذروة رقيها وقمة مجدها ، فان داخلتها الليـــالى — والليـــالى دهاء — سمعنا حديث النفس المصرية وهى تتحفز لاسترداد مجدها ونيل حقوقها (٢) . انظر اليه يقول مفتخرا بعظمة مصر القديمة :

قـــل لبان بنى فشـــاد فغالى   لم يجز مصر فى الزمان بنـــاء
ليس فى الممكنات ان تنقل الأجبـــال شـــما وان تنال السمـــاء
اجفـــل الجن عن عزائم فرعـــو   ن ودانت لباســـها الآنـــاء
شـــاد ما لم يشـــد زمان ولا أن   شـــا عصر ولا بنى بنـــاء
هيكـــل تنشر الديانات فيـــه   فهى والناس والقـــرون هبـــاء
وقبـــور تحط فيهـــا الليـــالى   ويوارى الاصـــباح والامســـاء
تشـــفق الشمـــس والكواكب منها   والجـــديدان والبلى والفنـــاء
فاعـــذر الحاســـدين فيهـــا اذا لا   موا فصعب على الحسود الثناء (٣)

انها مقدرة شـــوقى الفنية فى الكشـــف عن كنوز المعانى التى تجلو تاريخ الأجداد فى أروع صورة وتحيى ما طمست معالمه السنون .

ثم يتحدث عن الأمة العربية التى حملت لواء الاسلام فيقول :

---

(١) شوقى وحافظ ص ٧٨
(٢) مجلة ابولو العدد السادس المجلد الاول ص ٦١٤
(٣) الشوقيات ١/٢ ، ٣

أمـــة ينتهي البيـــان اليهـــا ... وتئـول العـــلوم والعلمـــاء
جـازت النجم واطمـــأنت بأفق ... مطمئن به السـنا والســـناء
كلمـــا حثت الـــركاب لأرض ... جاوز الرشـــد أهلهـا والذكاء
وعلا الحق بينهم وسما الفضـــل ونالت حقوقهـــا الضعفاء
تحمل النجم والوسيلة والميـــزان من دينهـــا الى من تشـــاء
وتنيـــل الوجـــود منـه نظاما ... هو طب الوجود وهـــو الدواء (١)

مناقشة علمية وحقائق ثابتة عن دور الأمة العربية في رقي الانسانية وما كان لها من سبق في العلوم والمعارف ، وما اتصفت به في ظلال الاسلام من قيم ومبادىء رفيعة ، أسهمت في رقي البشرية ، وانتشالها من وهدة التحكم والسيطرة واذلال الانسان لأخيه الانســان ، الى طريق الخير والمبادىء الانسانية السامية التي يحيا الانســان في ظلالها — مهما كان لونه أو وضعه الاجتماعي — في امن وحرية وسلام . يقول الدكتور احمد زكي أبو شادي : « .. ولا ريب أن « شوقي » كان صادقا في تاريخياته المنوعة التي تجلت فيها عبقريته ، ولم يبذه أحد فيها ، وتفوقه في هـذا المضمار جدير بالتمجيد والتخليد ، وانه لرسالة ذات قيمة كبيرة لا يعاديها أي انسان حصيف ، ولا أي ناقد منصف ، الا اذا جاز أن يعادي من يسجل امجاد التاريخ القومي باخلاص ولـذة ، بل وشراهة .. » (٢) .

والحقيقة أن شوقيا تناول التاريخ «. فدبجه ملاحم خالدة تصور الشعوب بعاداتها وتقاليـدها وعباداتها وما مر عليها من الأحـداث التي كانت نقطة التحول في حياتها ومصيرها ، لايقف عندها وقفة المؤرخ الذي يلتزم الحقيقة العارية ، ولكن وقفة الشاعر البارع الذي يصور ويستكنه الحقائق » (٣) ويظهر من خلالها اعتزازه بمجد بلاده وتقديسه لوطنه . يقول في قصـيدته (توت عنخ آمون) يخاطب (توت عنخ آمون) ويذكر له ماضي القرون على حضارته العريقة : —

تعـــال اليـــوم خبـرنا أكانت ... تواك سـنات نوم أم سـنينا ؟
وماذا جبت من ظلمـــات ليـــل ... بعيد الصـــبح ينضي المدلجينا ؟
وهـــل تبقى النفـوس اذا أقامت ... هياكلهـــا وتبلى أن بلينـــا ؟
وما تلـــك القبـــاب وأين كانت ... وكيف أضـــل حافرها القرونا ؟
ممـــردة البنـــاء تخال برجـــا ... ببطن الارض محطوطا دفينا (٤)

---

(١) الشوقيات ص ١٥
(٢) قضايا الشعر المعاصر ص ٦٥ و ٦٦
(٣) دراسات أدبية ص ١٥٨
(٤) الشوقيات ٢/١)٣ وتواك : بعدك ، والسنات : جمع سنة بكسر السين وهي النعاس ، ينضي : يهزل ، والقباب جمع قبة وهي ما ظهر من ابنية المقبرة ، ممردة البناء : مملسته .

يقول الدكتور طه حسين معلقا على هذه الأبيات وما بعدها من ابيات في هذا الصدد « ولقد أعجز العجز كله ان اردت ان أصف تلك جمال هذه القطعة الصافية المتلألئة من قصيدة شوقي . هذه القطعة التي يتحدث فيها الشاعر الى فرعون فيسأله بالحكمة العالية والموعظة الحسنة ، ويضع امامه هذه الألغاز التي عجز العقل والوجدان عن حلها : ألغاز الحياة والموت . ألغاز البعث والنشور . ألغاز الصلات الاجتماعية بين الناس » (١) ويستمر في تحليله لهذه القصيدة فيقول : « اقرأ هذه القصيدة من اولها الى آخرها تشعر بما يشعر به شوقي وتحس مايحسه شوقي . وبم شعر شوقي ؟ . وماذا احس شوقي حين تناول القلم فكتب هذه القصيدة ؟ شعر بشيئين يشعر بهما كل مصري ولكن شعورا غامضا لا يتبينه في نفسه ، ولا يستطيع ان يبينه للناس . أحدهما ان لتاريخ مصر القديم مجدا وعظمة ، والثاني ان تاريخ مصر الحديث فقير الى هذا المجد والى هذه العظمة . بهذا يشعر كل مصري ، وبهذا شعر شوقي . ولكن كل مصري لايستطيع ان يبين هذا كما يبينه شوقي . ولا ان يذهب فيه مذاهب القول التي ذهبها شوقي » (٢) .

فشوقي كان بهذه الاعمال الخالدة لسان مصر في قديمها وحديثها ، وهو ترجمان ابنائها الامين يعبر عن احساسهم وآمالهم ، ويعتز بمجد الفراعنة اشد اعتزاز . يقول الأديب الكبير مصطفى صادق الرافعي : ان قصائد شوقي في الآثار أعظم من الآثار نفسها وابقى على الزمان » (٣) .

٢ — ولم تقتصر تاريخيات شوقي على تاريخ مصر وملوكه القدماء بل حلق في أجواء العالم العربي والاسلامي يتغنى بأمجاد العرب والمسلمين ويعرض لنا ما سجله التاريخ من حضارات اسلامية وعربية ومواقف بطولية فنظم سلسلة من القصائد في التاريخ الاسلامي طبعت في كتاب عرف باسم (دول العرب وعظماء الاسلام) . ويفرد لدمشق القصائد الغراء التي يشيد فيها بجهادها وبطولاتها . فيشيد بالدور الذي قامت به دمشق خلال التاريخ العربي والاسلامي — من بني أمية الى صلاح الدين الأيوبي — الذي قضى على احتلال الصليبيين للشام والانتصار عليهم في موقعة حطين :

وقيل معالم التاريخ دكت وقيل أصابها تلف وحرق
الست دمشق للاسلام ظئرا ومرضعة الأبوة لا تعق

---

(١) حافظ وشوقي ص ٩٨ .
(٢) حافظ وشوقي ص ٩١ ، ٩٢ .
(٣) وحي القلم ١٤٤/٢ وانظر حافظ ابراهيم شاعر النيل ص ٢٠٨ .

صـــــلاح الدين تاجك لم يجمـل ولم يوسم بازين منـــه فـرق
وكل حضـــــارة في الارض طالت لها من سرحك العلوى عـــرق
سماؤك من حلى الماضي كتـاب وارضـــك من حلى التاريخ رق
بنيت الدولـة الكبرى وملكـا غبـــار حضـارتيه لا يشـــق
لـه بالشـــام اعـــلام وعرس بشـــــائره باندلس تـدق (١)

ولشوقى روائع كثيرة « فى وصف وتمجيد الحضارة الاسلاميـة دنيا ودينا ، وفى مجد العرب ودولهم وضرورة توحيـد كلمتهم ، وفى الجامعة الاسلامية والخلافة ، وفى مدح الرسول وذكر مناقبه وجهاده مع الصحابة ، وفى نشر الدعوة وفى سماحة الاسلام وديمقراطيته » (٢) فكان شـــوقى بهـــذه الاتجـــاهات المتشـــعبة [illegible] [illegible] للذياد عن العرب والدفاع عن الاسلام . « إن امير الشعراء سبق جيلنا فى الدعوة الى بناء الحاضر الممتد لشعوب الاسلام على أساس قوى من تراث العربية وثقافتهـــا وماضيها ، وفى المناداة بوحدة الشعوب الاسلامية واخائها ، وفى تعظيم شأن العرب وقوميتهم وفى الدعوة الى اشتراكية الاسلام السمحة ، وما تحتوى عليه من حب وعدل ومـــساواة واخاء ومثل عالية رفيعة » (٣) وبذلك كله ينتفى عن شوقى ما قد يزعمه الزاعمون من أن حديثه عن آثار مصر انما كان دعوة الى نزعة جنسية انفصالية . وانما كان اتجاها الى استعادة مجد الآباء والاجداد : من فراعنـــة وعرب ومـــسلمين . كل ذلك لكى يعرض امام شبابنا صفحة مشرقة من صـــــفحات الماضى الزاهر ببطولاته ليستنقذ مواطنيه من مخالب الاستعمار الغاشم ويبعثهم بعثا جديدا يتلاءم وامجاد أسلافهم الذين كانوا يستطيلون على الشعوب والذين أورثوا الانسانية تراثهم الحضارى العظيم (٤) » ويبقى لشوقى انه رائد هذا الفن الرفيع — وهو اتخاذ القصـــــيدة العربية موضوعـا لتسجيل التاريخ ومشاهده الذى فتح به الأبواب امام الشعراء وامدهم بطاقات كبيرة من المعانى والافكار والأخيلة والحكم الأصيلة . ولا شك ان ذلك كان خطوة من خطوات التجديد الشعرى عند شـــوقى ، وكان مقدمة لكتابة شوقى رواياته التاريخية التى عدت فتحا كبيرا فى الشعر العربى الحديث » (٤) .

---

(١) الشوقيات ٨٩/٢
(٢) ادب شوقى فى السياسة والاجتماع ص ١٤٨
(٣) دراسات فى الادب العربى الحديث ومدارسه (الحلقة الاولى) ص ٥٧ و ٥٨
(٤) فصول فى الشعر ونقده ص ٣٤٣
(٥) دراسات فى الادب العربى الحديث ومدارسه (الحلقة الاولى) ص ٦١ و ٦٢

واذا كان البارودى اول من اتجه الى الآثار المصرية يصفها ويتحدث عن نقوشها ويستوحى عظمتها بقصيدته فى « الاهرام وابى الهول » والتى تعـــد أم الشعر الفرعونى الحديث ، فان هذه الوقفة السريعة وتلك النظرة العجلى قد فتحت الطريق أمام شوقى الذى أطال الوقوف أمام آثار مصر وحضاراتها القديمة يناجيها ويحاورها ويســتجلى عظمتهـــا ويعرضها أمام الناظرين فى لوحات رائعة يستثير بها النفوس ويستنهض الهمم فكانت تاريخيات شوقى — بما توافر لها من ابداع فنى وتصوير رائع وصياغة محكمة ، وخيال خصب واستيحاء للشعور — وجها من أوجه تفرد شوقى بين شعراء عصره وفتحا جديدا فى معانى الشــعور وموضوعاته .

ثانيا : تجديد شوقى وحافظ فى الاساوب والخيال والموسيقى :

ا — حافظ ابراهيم :

١ — اذا كان حافظ ابراهيم قد حلق فى آفاق الشعر الاجتماعى ، وافاض عليه من روحه وذوب نفسه حتى جعل منه فنـــا جديدا فى الشعر العربى الحديث واستحق به أن يكون « شاعر النيل » فان حافظا كان له اهتمام خاص بالألفاظ والعبارات فتميزت أشعاره بالديباجــة المشرقة وجزالة الألفاظ ورشاقة العبارة وخفة الموسيقى والتواؤم التام بين المعانى والالفاظ . وبذلك كانت « قصائده تسير فى كل أفق ويشدو بها كل انسان ، وكان لشعره صلة بالقلب ومودة فى النفس ، يدخل الى الوجدان بلا استئذان كما يقولون ، وكأنه أصداء موسيقى قوية تلزمك أن تنصت لنغمتها ، وأنت مأخوذ بحلاوتها وبروعتها » (١) ففى مطولته الخالدة « مصر تتحدث عن نفسها » والتى انشدها فى تكريم المرحــوم « عدلى يكن » بعد عودته من أوربة ، وقد قطع مفاوضاته مع « كيرزن » وزير خارجية بريطانيا ، ومستقيلا من الوزارة فى ديسمبر سنة ١٩٢١ ، نسمعه يقول مفتخرا على لسان مصر الغالية :

وقف الخــلق ينظـــرون جميعا	كيف ابنى قواعــد الملك وحــدى
وبنــاة الأهــرام فى سالف الدهــ	ـر كفونى الكلام عنــد التحــدى
انا تاج العــلاء فى مفــرق الشرق	ودراتــــه فرائـــد عقـــدى
اى شىء فى الغرب قـــد بهر النا	س جمالا ولم يكن منه عنـــدى
فترابى تبر ونهـــرى فـــرات	وســمائى مصقولة كالفرند (٢)

(١) دراسات فى الادب المعاصر ص ٧٣
(٢) الديوان ٢/٨٩

وقد وفر حافظ لهذه القصيدة كل عناصر التأثير على الوجدان والمشاعر ، ففيها الصياغة المحكمة ، وبراعة الأداء ، ورصانة الأسلوب وعذوبة الموسيقى مما كان سببا فى سيطرتها على أفئدة الجماهير ، وكانت أغنية عذبة انسابت لحنا جميلا على ألسنتهم ، وعلى أسماعهم حتى اليوم .

ويرجع سبب اهتمام حافظ بالألفاظ ومتانة الصياغة حتى أنه — كما يقول : « يميت المعنى اذا لم يتفق له لفظ رائع » (١) لعدة عوامل أهمها :

أولا — نشأة حافظ الفقيرة وثقافته المتواضعة وبؤسه وحرمانه الذى لازمه طوال حياته مما لم يمكنه من الوقوع على المعانى الغالية والأخيلة المهومة فى مجال الطبيعة واستبطان النفوس ودخائل القلوب .

وثانيا — لأن اهتمام حافظ الزائد بالجماهير وحرصه على مخاطبتهم والتأثير فيهم بلغة واضحة لا التواء فيها جعله يضع فى اهتمامه الأول الصياغة المحكمة ، واللفظ المنتقى .

ولعل ما وهبه الله من مقدرة على التمكن من الالقاء واخراج الحروف اخراجا متميزا بتأثيره السحرى فى النفوس قد عوض ما كان لدى حافظ من ضآلة الفكرة وبساطتها وقربها . استمع اليه يقول فى قصيدته التى أنشدها فى الحفل الذى أقيم بفندق «شبرد» بالقاهرة سنة ١٩٠٨ لتكريم جماعة من السوريين :

لمصر أم لربوع الشام تنتسب ... هنا العلا وهناك المجد والحسب
ركنان للشرق لا زالت ربوعهما ... قلب الهلال عليها خافق يجب
خدران للضاد لم تهتك ستورهما ... ولا تحول عن مغناهما الأدب
أم اللغات غداة الفخر أمهما ... وان سألت عن الآباء فالعرب (٢)

فعلى الرغم من خلو هذه الأبيات من كل خيال أو تهويمات وجدانية ، وما اتسمت به المعانى الواردة فيها من تقريرية واضحة ، وتعداد لبعض الروابط بين مصر والشام ، وخلوها من كل أثر لحماس وطنى أو قومى ، أو دعوة صريحة لاستنهاض الشباب الى الذود عن هذه الأمجاد والعمل على احيائها مما هو أساس للشعر الوطنى القومى . فان

---

(١) مجلة الهلال ص ٩٠٧ العدد ٨ (يونية سنة ١٩٢٨ م) .
(٢) ديوان حافظ ٢٠٦/١

القاء حافظ لهذه القصيدة بصوته القوى المتميز بالايقاعات الصوتية ، وما تميزت به القصيدة من نغمة خطابية واضحة ، قد منحا هـــذه القصيدة قوة غريبـــة استطاع بهمـــا أن يســيطر على النفوس . فكان للقصيدة وقعها السحرى على السامعين فاخـذت بمجـامع القـلوب وانتزعت الاعجاب والتصفيق الحاد ، وقوبلت بالحماس الشديد الذى فاق كل تصور .

فحافظ « يرى أن بهاء الشعر وجـلاله ليســا فى التعلق بدقائق المعانى ، ولكنهما فى اشراق الديباجة وتلاحم النسيج ، ورصانة القافية، وكان ذلك مذهب حافظ فى الشعر ، وكان الشعر عنـــده هو الكلام البليغ الذى ترى معناه فى ظاهر لفظه » (١) ولذلك فقد التزم اســلوب الاقدمين الذى يعتمد على جزالة اللفظ ورصانتــه ، ومتـانة التركيب وقوته ، كما واءم بين هذه اللغة ومتطلبات عصره ، وما كان قريبا من نفوس الجماهير التى اهتم بها وعبر عن مشاعرها حتى كان يروعنا ويبهرنا بلفظه « المونق واسلوبه المشرق ، وقافيته المروضة » (٢) .

كما أنه لم يجدد فى الأوزان او القوافى بل التزم البحـور التى ورد عليها الشعر العربى القديم والقافية الموحدة والروى الواحــد ، وليس له تجديد فى هذا المجال او خروج عن المأثور عن العرب فى الأوزان والقوافى ، بل أنه لم ينظم من الموشحات سوى موشح واحد جعل عنوانه سوق الاسعار (البورصة ٢٠/١) . وكان يروض القوافى ويحكم اداءها ، وينظم فى البحور التى تتناسب مع امتداد الصوت والالقاء المؤثر الذى كان يحرص عليه ليجذب الجماهير ويؤثر فيها ويعوضه ما كان يشعر به من بساطة ، وقصور عن أن يحلق فى سموات الفكر والفن . ولذلك يقول احمد محفوظ عن خيال حافظ : « كان حافظ قريب الغور ، لا يضرب فى سموات الخيال بسهم بعيد الرمية ولا يحلق الا بأجنحة متكسرة »(٣) . ويقول عنه الدكتور طه حسين : ان « طبيعة حافظ يسيرة جدا لا غموض فيها ولا عسر ولا التواء » (٤) ، ثم يقول عن شعره « لن تجد فى هــذا الشعر عمقا ، ولئن حللته واخرجته من صورته الرائعة فلن يترك فى نفسك اثرا » (٥) . وهذه مقالة صــدق — فلم ينـدمج حافظ اندماجا روحيا فى أعماق الجمال والحياة ، ولم يتعمق او يتناول احاسيس النفس البشرية ويكشف عن خباياها وآلامها الحقيقية . ولكننا من وجهة

---

(١) دراسات فى الادب المعاصر للدكتور خفاجى ص ٧٧

(٢) فى اصول الادب ص ١٨٢

(٣) حياة حافظ ابراهيم ص ١٨٥ وراجع حافظ ابراهيم شاعر النيل ص ١٢٢

(٤ ، ٥) حافظ وشوقى ص ١٧٦ ، ١٧٨

نظر اخرى نرى ان حافظا وان قصر فى مجال الخيال فان شعره يمثله لنا شاعرا محبا لبلاده ، حفيا بامته : « يشكو فلا يرتاب احد فى ان مصر هى الباكية ، ويرجو فلا تاخذك شبهة فى موضع هـذا الرجاء من نفسها ومحله من فؤادها .... وانك لترى بين هذين شيئا آخر يندفع فى روعة شديدة ، ويثور فى حرارة بالغة ، وذلك هو الامل ، امل مصر المعذبة ، املها الحائر المضطرب تارة والحزين تارة اخرى » (١) استمع اليه يقول فى الذكرى الاولى لمصطفى كامل :

يايهـا النائم الهانى بمضـجعه ليهنك النـوم لا هم ولا سـقم
باتت تسـائلنا فى كل نازلـة عنك المنـابر والقرطاس والقلم
تركت فينا فراغـا ليس يشـغله الا ابى ذكـى القـلب مضـطرم
مثعر النـوم سـباق لغايته آثاره عمـم ، آماله أمـم (٢)

فقد اسفر حافظ عن ذات نفسه فى هذه القصيدة مصـورا من خلالها « آلام مصر وآمالها ، وشعورها ازاء الاحتلال ومصائبه » (٣) . وبذلك سيطرت ابياته على النفوس سيطرة كاملة فاثارتها واذكت فيها كل عواطف الحزن الكامنة ، على فقد هذا الزعيم .

كما انه لميز فى شعره السياسي ورثائه لاصحاب السياسـة بتشخيص المعانى وتجسيمها فى اشكال وصور تتراءى امامنا ، كما نرى فى هذه الابيات التى يصف بها عظمة الزعيم « مصطفى كامـل » وجلال قدره وعلو منزلته مناشدا ابناء امته ان يقسموا على الذود عن مبادئه وغاياته :

انى ارى وفؤادى ليس يكـذبنى روحـا يحف بها الاكبـار والعظم
ارى جلالا ، ارى نورا ، ارى ملكا ارى محيـا ، يحيينا ويبتسـم
الله اكبر هـذا الوجـه اعرفه هذا فتى النيل ، هذا المفرد العلم
غضـوا العيون وحيوه تحيتـه من القلـوب اذا لم تسـعد الكلم
واقسموا ان تذودوا عن مبـادئه فنحن فى موقف يحلو بـه القسـم
لبيك نحن الاولى حركت انفسهم لما سكتت ولمـا غالك العـدم
جئنا نؤدى حسابا عن مواقفنـا ونستعد ونستعدى ، ونحتكم (٤)

(١) احمد محرم من مقـاله « حافظ ابراهيم فى الميزان » ص ١٢٧٢ من مجـلة ابولو عدد يولية سنة ١٩٣٣م
(٢) الديوان ١٦١/٢
(٣) فى الادب الحديث ١١١/٢
(٤) الديوان ١٦١/٢

يقول الدكتور طه حسين معلقا على هذه الابيات : لو قراهما « ارسطاليس » صاحب الخطابة ومنشىء علم البيان لما تردد فى ان يتخذها مثلا لما يسميه فى الكتاب الثالث من الخطابة وضع الشيء تحت العين » (١) . وهذا قول لا تجوز فيه . فالابيات مرسومة رسما دقيقا منظما ، بل انها تتميز بميزة ظاهرة ، وهى هندسة عقلية محكمة ، وهندسة لفظية دقيقة ، تتمثل فى تقطيع الجمل ، وتتابع جرسها ، وتلاحق معانيها ، وجمال الصور فى اطار من الروعة والدهشة والتصرف والمناشدة ، فحافظ يدهش ويذهل لرؤية الجلال والنور ، ثم تسلمه هذه الدهشة الى الصياح بأعلى صوته : « هذا فتى النيل ، هــذا المفرد العلم » ثم يتجه بحديثه الى الجماهير موجها : « انكم امام الزعيم فغضوا ابصاركم اكبارا واجلالا وحيوه تحية الوفاء والحب وتعاهدوا على الذود عن مبادئه » .

٢ — بالاضافة الى ذلك فاننا نرى له بعض الابداعات الفنيــة من التصوير الدقيق ، والخيال الخصب مما يروعنا ويملك علينا احاسيسنا ويجعلنا نسبح معه فى عالم المتعة والشعور الممتد والعواطف الانسانية الرفيعة . فقصيدته فى « رحلته الى ايطاليا » عامــرة بالاحاسيس الدافقة ، واشراقات الطبيعة الساحرة ، و « فيها يتجلى اثر هذه الرحلة فى نفس حافظ مما يدل على انه كان فى مكنته ان يأتى بالوصف الرائع لو اتيح له ما اتيح لشوقى من مشــاهد متنوعة اختزنهــا خيــاله فى رحلاته الكثيرة » (٢) . لنقرا فى هذه القصيدة وصفه للبحر الهائج وثورة الامواج الخافقة :

عاصــف يرتمى وبحــر يغــــير	انــا بالله منهمــــا مســــتجير
فكأن الامــــواج ــ وهى توالى	محنقات ــ اشــجان نفس تثــور
ازبدت ثم جــرجرت ، ثم ثارت	ثم فارت كمــا تفور القــدور
ثم اوفت مثل الجبال على الفلـــ	ـــك وللفــلك عزمة لا تخــور (٣)

نجد روعة التصوير ، ودقة التعبير ، ومواءمة الالفاظ للمعــانى فى موسيقية اخاذة « تتنوع الاصوات فيها بين صوت العاصفة عندهبوبها وصوت البحر عندما يدوى وتتشق امواجه الحائرات لتتجمع وتصفع السفينة على جنباتها » (٤) . ثم يرسم لنا منظر السفينة ، وقدتعاورتها

---

(١) حافظ وشوقى ص ١٥٢
(٢) حافظ ابراهيم شاعر النيل ص ١١٩
(٣) الديوان ٢١٦/١
(٤) حافظ ابراهيم ما له وما عليه ص ٢٣٠

للامواج في تلاطم وكأنها ريشة في مهب الريح - في لوحة رائعة زاخرة بالأحاسيس نابضة بالحركة :

ترامى بجؤجؤ لا يبالى … أمياه تحوطه أم متون !
ازعج البحر جانبيها من الشد … فجنب يعلو وجنب يغور
وهوانا ينحط من علو كالسيـ … ـل وآنا يحوطها منه سور
وهى تزور كالجواد اذا ما … ساقه للطعان ندب جسور (١)

والقصيدة طويلة ، مليئة بالتصوير الدقيق والحركة النابضة بالحياة وهي من أجمل قصائد حافظ في الوصف . ولكن الذي يستوقفنا أمام هذه القصيدة هو اتجاه حافظ الى وصف اضطراب البحر وثورته وتلاطم امواجه وتقاذفها للسفينة ، وما استولى على نفوس راكبيها من خوف وفزع مما يعتبر اتجاها آخر في الوصف على غير عادة شعراء الوصف الذين يقبلون على الطبيعة فيستجلون محاسنها ويظهرون مفاتنها ويستكنهون اسرارها ويرسمونها بالوانها وظلالها في لوحات فنية نابضة بالحياة . مما يؤكد لنا ان حافظا لايستطيع ان ينفلت من شجونه ومخاوفه التي لازمته طوال حياته حتى في مجال الطبيعة الساحرة والمناظر الخلابة فطبعها بعاطفته الحزينة ، واخرجها في صور تعبر عن مخاوفه ونفسه المضطربة فأجاد وأبدع . « ومن هنا كان حافظ وصافا للطبيعة الحزينة سواء في ذلك الطبيعة الانسانية أم مجال الطبيعة المحسوسة حينما يصفها وصفا حزينا » (٢) .

واذا رجعنا الى قصيدته في (زلزال مسينا) وقصيدته في (حريق ميت غمر) لوجدناه يخرج لنا المناظر المروعة في هذين الحادثين في صور اقل ما توصف به انها صور دقيقة رائعة . لان الحال في هذين الموقفين قد صادف اتفاقا في نفس حافظ . لنقرأ له وصفه « لزلزال مسينا » وكيف تعاونت الطبيعة على خلق هذا الزلزال المدمر :

بغت الارض والجبال عليها … وطغى البحر أيما طغيان
تلك تغلى حقدا عليها فتنشق … اشتقاقا من كثرة الغليان
فتجيب الجبال رجما وقذفا … بشواظ من مارج ودخان
وتسوق البحار ردا عليها … جيش موج نائى الجناحين دانى
فهنا الموت اسود اللون جون … وهنا الموت احمر اللون قانى

---

(١) الديوان ٢١٦/١

(٢) حافظ ابراهيم ما له وما عليه ص ٢٧١

جنـــد الماء والثرى لهـــلاك الـ خلـــق ثم اســـتعان بالنيران
ودعا الســـحب عاليـا فامدتـــ ـه بجيش من الصـــواعق ثانى
فاستحال النجـاء واستحكم اليا ـس وخارت عزائم الشجعان (١)

نجد الصورة المروعة ، والثورة الجالحة : فالبحر طاغ ، والجبال تقذف بشواظها والموج هادر ، والنيران ترتفع السنتها الى عنان السماء ، والسحب تلقى بصواعق كانها الجيش الجرار فيستحكم الهول وينتشر الموت فى كل مكان . وفى هذا المنظر يبرز « الخطب فى صـــورة حية تنفطر لها القلوب أسى ، ولا تفقد روعتها على مر السنين . وقد أعانه على هذا التصوير البديع ما عاناه فى صـــباه وفى شـــبابه الأول من الوان البؤس والشقاء » (١) وهذا التصوير المبدع الذى وفق فيه حافظ رغم ان مصدر الشاعر هنا الاستيحاء من على البعـــد ــ انما يرجع الى ان هذا الحادث المروع الذى تناقلته الأنبـاء وطيرته الصـــحف ، تلاقى مع حياة حافظ البائسة ونفسه المضطربة التى تفزعها الاحـــداث الفاجئة وتثيرها الانباء العابسة . لقد كان حافظ « يشـــهد الظواهر الطبيعية كالبحر والجبال والأغوار فتثير فى نفسه الجوانب العابسة المظلمة ، والبرم الذى نماه شعوره بالاخفاق فى الحياة ، فيخلع على الطبيعة ما بنفســـه من ظلمة وخـــوف ويأس . ولا نبعد ان قلنا ان هذه الحياة البائسة بما فيها من ألم وحرمان هى التى قعدت به عن التوفر على الطبيعة والاستغراق فيها ، والتهويم معها فى سماء الخيال » (٢) . كما كان يجيـــد تصـــوير الأسى والبؤس والشكوى وكل مظاهر الطبيعة الحزينة سواء أكانت مشاهد محســـوســـة أم طبائع انســـانية » فى صـــور يختار لها الألفاظ المناســـبة والصـــياغة المحكمة ، والموسيقى ذات الوقع الاخاذ حتى تأتى صـــوره مليئة بالحياة والحركة . فاذا فاتته بعد ذلك القدرة على الخيال والتخيل والتهويم فى مجالى الطبيعة ، فان ذلك راجـــع ــ كما ذكرت ــ الى الحرمان والخوف والاكتئاب النفسى الذى لازمه اغلب أوقات حياته . « فخير شعر حافظ ما اتصل بعاطفته الحزينة ، فاما فرح بالطبيعة وفرح بنفسه ونحو ذلك مما ينبعث من عاطفة السرور ، فلم يكن له كبير مجال فى شعره » (٤) . انظر اليه يصور بؤس المنكوبين بزلزال « مســـينا » وما لحق بهم من هول وفزع فى ايطاليا :

---

(١) الديوان ١/٢٠٥ ، ٢٠٦
(٢) حافظ ابراهيم شاعر النيل ص ١١٧ .
(٣) حافظ ابراهيم ما له وما عليه ص ٢٦٥ .
(٤) مقدمة احمد امين لديوان حافظ .

رب طفل قد ساخ فى باطن الار ... ض ينادى : امى ! ابى ! ادركانى
وفتاة هيفاء تشوى على الجمـ ... ـر تعانى من حره ما تعانى
واب ذاهل ، الى النار يمشى ... مستميتا تمتد منه اليدان
باحثا عن بناته وبنيه ... مسرع الخطو ، مستطير الجنان
تأكل النار منه لا هو ناج ... من لظاها ، ولا اللظى عنه وانى
غصت الأرض ، اتخم البحر مما ... طوياه من هذه الأبدان (١)

فانك تشعر — وانت تقرأ هذه الأبيات — ان حافظا يصور بؤسه وبؤس المصريين . وتلمس مدى الخطر الداهم وما احدثته من مآس ؛ وما خلف من نكبات ، وفظائع تجسمت فى هذه الصورة الدقيقة التى رسمها لافراد الأسرة المنكوبة داخل هذا الهول الذى يشيب منه الولدان. وما يقطع بأن حافظا كان يجيد بل ويبرع فى الوصف والتصوير عندما يكون الأمر متصلا بوجدانه ومشاعره الحزينة ونفسه القلقة الشاكية .

٣ — واذا لم يكن لحافظ مجالات واسعة فى آفاق الخيال والتخيل المبدع والانطلاق فى عالم الرؤى والأحلام فان اتجاهه الى الحقيقة فى شعره كان له اثره الفعال فى التأثير على السامعين والوصول الى قلوبهم من اقصر طريق . وقد عاونه فى ذلك لغته الصافية وديباجته المشرقة وتنظيم عباراته تنظيما موسيقيا رائعا وسبك شعره سبكا جزلا وسهلا ، حتى تخال البيت اذا تلاه حافظ يدوى كالقذيفة وينفذ كالسهم ، فاما أن يخلق فى نفس السامع عقيدة ، واما أن يهدم ايمانا ، وهو فى كلتا الحالتين يتملك العقل ، ويخلب اللب ، ويتولد عنه الاعجاب والاقتناع . وأى نفس لا تستثار بمثل قوله يصف هلال غرة السنة : —

اطل على الأكوان والخلق تنظر ... هلال رآه المسلمون فكبروا (٢)

وأية عقيدة لا تتزعزع وحافظ يقول فى تعيين رجل الأمة سعد زغلول وزيرا للمعارف :

فما دام فى قصر الدوبارة ربه ... فسعد و« دنلوب » لعمرك واحد

فهل هناك خيال فنان ساحر ؟ أم هناك حقائق رائعة ليست أفخم كساء من اللفظ الجزل الموسيقى ؟ الم يقض حافظ ببيت من شعره على تلك الحملة الهوجاء التى اثيرت على السوريين من أجل خطة احدى

---

(١) الديوان ٢٠٦/١ .
(٢) الديوان ٣٧/٢ .

الصحف بقوله عن الأمة السورية » (١) « فصافحوها تصافح نفسها العرب » (٢) . ويكفى ان تنشد مع حافظ قوله فى قصيدته « فى شئون مصر السياسية » فى عهد وزارة اسماعيل صدقى (١٩٣٠ — ١٩٣٣) وقد نظمها بعد احالته الى المعاش سنة ١٩٣٢ :

قد مر عام يا سعاد وعام   وابن الكنانة فى حماه يضام
صبوا البلاء على العباد فنصفهم   يجبى البلاد ونصفهم حكام

وفيها يخاطب اسماعيل صدقى فيقول :

ودعا عليك الله فى محرابه   الشيخ والقسيس والحاخام
لا هم أحى ضميره ليذوقها   غصصا وتنسف نفسه الآلام (٣)

فاذا بنا تردد معه هذه الأبيات ، والأسى يعتصر قلوبنا لما كانت عليه بلادنا فى عهد الاحتلال الانجليزى والتحكم الفردى . وكانت عاطفة حافظ الصادقة وما تميز به فى أسلوبه من جودة التأليف ومتانة الصنعة وتخير الألفاظ والانسيابية فى الموسيقى كافية لتجسيم ذلك الظلم ونقله الينا فى صورة محكمة اخذت بالألباب واستولت على النفوس واحتوت المشاعر والقلوب .

ب — شوقى :

١ — أما عن تجديد شوقى وابتكاراته فى الأساليب والتصوير فانها كثيرة ومتشعبة . فهو وان سار على طريقة البارودى فى الاهتمام بجزالة الألفاظ ومتانة التركيب ، الا انه استطاع « ان يكون لنفسه اسلوبا اصيلا لا يتحرر من القديم ولكن فى الوقت نفسه يعبر عن الشاعر وعصره وكل ما يريد من معان وأفكار » (٤) وساعده على ذلك خياله المحلق وابداعه الفنى المستمد من رهافة حسه وحياته الرغدة الهانئة وقراءاته المتنوعة فى الشرق والغرب ، وكثرة أسفاره ومشاهداته . فابتكر فى أساليبه وابتدع فى أخيلته وحلق فى أجواء الابداع الفنى . فمن أساليب ساحرة الى أخيلة بديعة رائعة ، الى موسيقى رقراقة راقصة وتصوير دقيق

---

(١) داود بركات من مقاله « حافظ كما عرفته » المنشور بمجلة ابولو ص ١٣٣٦ عدد يوليو سنة ١٩٣٣ .

(٢) ديوان حافظ ٢٥٩/١ .

(٣) الديوان ١٠٥/٢ .

(٤) الأدب العربى المعاصر فى مصر ص ١١٤ .

وتنسيق كامل بين اخيلته والوان تصويره المبتكر » فابدع كل الابداع واستحوذ على القلوب والمشاعر . فالفاظه منتقاة مختارة يضع كل كلمة في مكانها اللائق . استمع اليه يناقش دعوى المستشرقين ورميهم الدين الاسلامي بانه انما نشر بالسيف يقول :

قالوا غزوت ورسل الله ما بعثوا ... لقتل نفس ولا جاءوا لسفك دم

جهل ،وتضليل احلام ،وسفسطة ... فتحت بالسيف بعد الفتح بالقلم

لما اتى لك عفوا كل ذى حسب ... تكفل السيف بالجهال والعمم

والشر ان تلقه بالخير ضقت به ... ذرعا وان تلقه بالشر ينحسم

سل المسيحية الغراء كم شربت ... بالصاب من شهوات الظالم الغلم (١)

طريدة الشرك يؤذيها ويوسعها ... في كل حين قتالا ساطع الحدم (٢)

لولا حماة لها هبوا لنصرتها ... بالسيف ماانتفعت بالرفق والرحم (٣)

فقد جمع شوقى في هذه الابيات — الى جلال الفكرة وقدرته على الحوار والمناقشة — الفاظه المختارة المنتقاة التي تخدم الفكرة وتنقل المعنى في جلاء ووضوح . فلا اكراه ولا قلق ولا نفور في هذه الالفاظ وما مثله الا « كجوهرى « حاذق ، ينتقى اصفى الجواهر مادة ، واحسنها صقلا ، وانسبها لمكانه » (٤) . وهو فنان ماهر يخرج لنا الصورة ويرسم المنظر في براعة تعبر عن افتنانه وما في نفسه من اسرار الفن وتمكن الجمال من وجدانه ومشاعره . واظهر ما يكون ذلك عندما يصور مشهدا من مشاهد الطبيعة . فقد كان مفتونا بها ماخوذا بسحرها ، وكانت عينه موكلة بالجمال والحسن ، تهتز مشاعره امام كل جميل من مظاهر الطبيعة فاقبل عليها بكل مشاعره ، فصورها تصويرا رائعا حتى كان « في طليعة الوصافين من شعراء الضاد ، بل اسبقهم جميعا الى هذا الميدان . هذا الى ما وهبه من خيال مبتكر ، تظهر آثاره فيما يخلقه من صور ناطقة تجسم الموصوف امامك وتبرزه ماثلا بين يديك ، وما هو بماثل ، وتوهمك انك تراه ، ولست تراه » (٥) . اقرأ له قصائده : « مرقص ٢/١٣ » ، و « وصف الوقائع العثمانية اليونانية ١/٣٠ » ، و « مملكة النحل ١/١٦٧ » ، و « قصر انس الوجود ٢/٦٨ » ، « وفي وصف البحر الابيض المتوسط ٢/٩٦ » ، و « السفور ٢/٤٨ » ، و وصف « النخيل » وغير ذلك مما حفل به ديوانه من الاوصاف التصويرية البديعة تجد

(١) الغلم : الهائج الثائر .

(٢) الحدم : بالتحريك شدة احتراق النار .

(٣) الرحم : الرقة والمغفرة والابيات بالشوقيات ٢٥١/١ .

(٤) المتنبي وشوقي وامارة الشعر ص ٩٥ .

(٥) المتنبي وشوقي وامارة الشعر ص ٢٢٤ .

براعة فى التصوير ودقة فى الصياغة ، وخيالا يحملك على جناحيه ليحلق بك فى اجواء الجمال والفتنة ، ويبهرك بمعانيه التى تنبض بالحياة وتتدفق بالسحر الحلال ، والتشابيه المتوالية الرائعة . كل ذلك فى براعة واتقان ليعرض من خلاله صورا دبجها فنان ماهر فتخلب العقول وتبهر عشاق الفنون الجميلة .

ويطول بنا الحديث ان استعرضنا موصوفات شوقى ولكننى سأعرض من هذه الروضة اليانعة بعض النماذج القليلة لهذه الأوصاف الرائعة . فمن روائعه وصفه للنخيل الذى خلا الشعر العربى من ذكره او التغنى به (١) على الرغم من كونه كما يقول شوقى :

طعام الفقير وحلوى الغنى   وزاد المسافر والمغترب

فوصفه شوقى وصفا دقيقا مبدعا فى قصيدته « النخيل ما بين المنتزه وابى قير » فيقول :

وباسقة من بنات الرمال   نمت وربت فى ظلال الكثب
كسارية الفلك أو كالمسلة   او كالفنار وراء العبب
تطول وتقصر خلف الكثيب   اذا الريح جاء به او ذهب
تخال اذا اتقدت فى الضحى   وجر الأصيل عليها اللهب
.. وطاف عليها شعاع النهار   من الصحو او من حواشى السحب
وصيفة فرعون فى ساحة   من القصر واقفة ترتقب
قد اعتصبت بفصوص العقيق   مفصلة بشذور الذهب
وناطت قلائد مرجانها   على الصدر واتشحت بالقصب
وشدت على ساقها مئزرا   تعقد من راسها للذنب (٢)

ففى هذه القصيدة يضع شوقى امامنا وصفا رائعا جميلا للنخيل فى عرض شائق يظهر الموصوف فى صورة مجلوة فريدة ، التقى فيها فن شوقى وشاعريته بصنعته — فحركة النخيل وراء الكثبان فى قوله :

تطول وتقصر خلف الكثيب   اذا الريح جاء به او ذهب

تناغى الخيال وتلاعبه . « وهى تضارع فى الحسن والحلاوة حركة الأغصان فى بيتى ابن الرومى اللذين قالهما فى بعض أسفاره يذكر بغداد :

---

(١) اذا استثنينا بيتين لمطيع بن اياس قالهما فى نخلتى حلوان بالعراق .
(٢) الديوان ٤/٤٥ .

بلد صحبت به الشبيبة والصبا ... ولبست فيه العيش وهو جديد
فاذا تمثل فى الضمير رأيته ... وعليه أغصان الشباب تميد

ولا شك ان مجرد « تصوير حركة اغصان الشباب ، والشباب والأغصان مختلطان ، من التصوير الواقعى البسيط الذى لا تشبيه فيه » (١) فبراعة الشاعر تظهر فى مدى توفيقه فى عقد الشبه بين المشبه والمشبه به — مهما كان التشبيه قريبا او بسيطا — كقول شوقى فى الجماجم المبعثرة فى التراب :

فترى الجماجم فى التراب تماثلت ... بعد المثول تماثل الاصداف (٢)

فهذا تشبيه رائع لم يقل احد مثله فى هذا المنظر وكان مما انفرد به شوقى وعلى الرغم من بساطته وقربه فان فيه من الطرافة والابداع ما يفوق كل تصور . واذا تتبعنا ابيات شوقى فى قصيدته (التخيل بين المنتزه وأبى قير) لظهرت لنا براعة شوقى « فى الجمع بين الوصف وسرد مزايا الموصوف سردا شائقا يأتلف مع الفن ويساوقه ، ولا يجافيه . وهو بهذا يضم مزية جليلة الى اخرى ، وقل من يوفق لتأليفهما ، والجمع بينهما على هذه الصورة المتقنة الطريفة » (٣) . وهذه ظاهرة فريدة نجدها فى كثير من اوصاف شوقى الى جانب استقصاء كل الصور الحسية والمعنوية فى تصويره . فاذا استمعنا اليه يصف « النار » فى قصيدة لم تنشر فى ديوانه :

سما يناغى الشهب ... هل مسها فالتهبا ؟
كالديدبان الزمه ... فى البحار مرقبا
شيع منه مركبا ... وقام يلقى مركبا
بشر بالدار وبال ... أهل السراة الغيبا
وخط بالنور على ... لوح الظلام : مرحبا
كالبارق الملح لم ... يحل الا عقبا
مشى على الماء وجا ... ب كالمسيح العبا
وقام فى موضعه ... مستشرفا منقبا
يرمى الى الظلام طر ... فا حائرا ، مذبذبا
كمسر ادار عيـ ... نا فى الدجى ، وقلبا
وكالسراج فى يد الر ... يح اضاء ، وخبا

(١) ذكرى حافظ ابراهيم ص ٨١ ، ٨٢ .
(٢) الديوان ١١٦/٣ .
(٣) المتنبى وشوقى وامارة الشعر ص ١٦٥ .

يولجـــــبـــــة من خاطـــــر رمـــا جـــاء حتـــى ذهـــب
مجتنـــــب العـــــالم في عزلتـــــه ، مجتنبـــــا
الا شـــــراعا ضـــــل او فلكـــا يقـــاسي العطبـــا (١)

لراعنا ما في هذه الأبيات من قدرة على تتبع الموصـــوف بكل دقائقه واحـــواله وما يوحي به وضـــعه في البحر من قيامه دوما على الحراســـة وتوديع الضيوف واستقبال القادمين بالبشر والترحيب ومقدرة شوقي الفائقة على تصوير ذلك كله وتشخيص « المنار » في صـــور محسوســـة وتشبيهات متنوعة ، تجعلنا اكثر الفا به وقربا منه . لقد تصادف وجود الكاتب الانجليزي « برنارد شو » بمصر اثنـــاء الاحتفال بتأبين شـــوقي واحتشاد الوفود العربية للاشتراك في هذا التأبين فراعه ذلك المهـــرجان العظيم فسأل بعض الذين وفدوا لتحيته في « نزل الكونتنتال » ان يترجم له ما نظم شوقي في « المنار » فاستطرب ولوح بيديه اعجابا وقال : « ان مثل هذا الشاعر لجدير بالتكريم حقا فلست اعرف بين الشعراء من له قدرة هذا الشاعر في اختراع التشبيهات المطردة المتنوعة للمنظر الواحد مع قوة الاداء على الرغم مما في شعركم من قيـــود (٢) . فشوقي بارع في ايراد التشبيهات المتوالية في اوصافه في احكام وقـــدرة فائقة ، ويعرض من خلالها صـــورا « كأنها الصـــور الزيتية الباهرة ، اشرف عليها فنان ماهر ، وتناولها بريشته والوانه فاخرجها فتنة للناظرين» (٣) مما نجده واضحا في وصفه للنخيل ، والمنار في الابيات السابقـــة ، وفيما يقوله في الاسكندرية وشاطئها المزدان بالغانيات زمن الصيف من قصيدته «البحر الابيض » .

وترى الغيد لؤلؤا ثم رطبـــا وجمانا ، حوالي المـــاء نثـــرا
وكأن الســـماء والمـــاء شـــقا صـــدف ، حملا رفيفا ودرا (٤)
وكأن الســـماء والمـــاء عـــرس مترع المهـــرجان لحنا ، وعطـــرا
او ربيع ، من ريشة الفن ، ابهى من ربيع الربا ، وافتن زهـــرا
او تهاويل شـــاعر عبقـــــري طارح البحر والطبيعة شعرا (٥)
يا ســـواري فيروزج و « لجين » بهمـــا حليت معاصم مصـــرا (٦)

(١) الابيات في الشـــوقيات المجهولة ٢٣٣/٢ ، ٢٣٤ وراجع المتنبي وشـــوقي وامارة الشعر ص ١٦٤ ، وذكرى حافظ ابراهيم ص ٨٣ ، ٨٤ .

(٢) راجع ذكرى حافظ ابراهيم ص ٨٣ ، ٨٤ .

(٣) المتنبي وشوقي وامارة الشعر ص ١٦٣ .

(٤) رفيفا : سوسنا وهو زهر طيب الرائحة ، منه نوع ابيض ناصع .

(٥) تهاويل : تصاوير وزخارف ومفردها تهويل .

(٦) الفيروزج : حجر نفيس منه نوع شائع يميل لونه الى الزرقة التي تشبه زرقة السماء . واللجين : الفضة والمراد الماء الذي يشبهها .

في شعاع الضحى يعودان (ماسا) وعلى لمحة الأصائل تبرا
ومشت فيهما النجوم ، فكانت في حواشيهما (يواقيت) زهرا
لك في الارض موكب ليس يألو الريح — والطير ، والشياطين — حشرا
سرت فيه على كنوز (سليما ن) تعد الخطا اختيالا وكبرا (١)

كما ان شوقي لا يعتمد في اوصافه على رصد مشاهداته وعرضها في صورة حسية فحسب ، ولكنه يخرج منها العظة ، وينتزع منهما العبرة ، او يعود علينا بحكمة تهون علينا قساوة الحياة . وبهذا نستطيع ان نناهض مزاعم الذين اتهموا شوقيا بأن رؤاه مشاهد بصرية حسية لاغير . فحين يصف لنا بهجة الارض والكائنات بشروق الشمس ، ويصف لنا في اللوحة نفسها اسى الغروب واحزان المساء فانه يسرع فينتزع من ذلك حكمته الخالدة .. فنحن نفرح في ساعة الميلاد ، ونأسى في ساعة الموت .

فما للغروب يهيج الاسى وكان الشروق لنا اى عيد
كذا المرء ساعة ميلاده وساعة يدنو الحمام العتيد (٢)

ويعود الى هذا المعنى نفسه في قصيدته التي يصور فيها « جنيف » وجبالها ومناظرها فيقول في عين شمس :

فشروقها الامل الحبيب لمن رأى وغروبها الاجل البغيض لمن درى(٣)

ويلح على هذا المعنى في قصيدته : « الربيع ووادى النيل » حين يذكره زوال الربيع بزوال الشباب فيقول :

اني لاذكر بالربيع وحسنه عهد الشباب وطرفه المراح
هل كان الا زهرة كزهوره عجل الفناء لها بغير جناح (٤)

٢ — ومع ان شوقي كان من اكثر شعراء العربية التفاتا الى الطبيعة ومناظرها — حيث تميز بابداعه في تصويرها ، ومقدرته على الصياغة الفنية المتقنة ، والتهويم بخياله الواسع في مجاليها ، وبما اضافه على

---

(١) الديوان ٤٧/٤ ، ٤٨ .
(٢) الديوان ٣٦/٢ .
(٣) الشوقيات ٤٢/٢ .
(٤) الشوقيات ٣٦/٢ والمراح : الكريم من الخيل ، واستعمال كلمة (زهور) خطأ شائع والصحيح (زهر) . وراجع ص ١٣٦ ، ١٣٧ من الهلال اول نوفمبر سنة ١٩٦٨ .

الوصف من براعة فائقة فى الجمع بين الوصف ، ومزايا الموصوف فى عرض شائق ، والخروج بالموضوعات من مجرد منظر صامت الى موصوفات تنبض بالحياة والحركة — على الرغم من ذلك كله — فاننا نلاحظ أن نفس شوقى لم تمتزج بالطبيعة كامتزاج نفس مطران بها فى قصيدته « المساء » او ايليا أبى ماضى فى قصيدته « المساء » لأنه لم يتأثر بالمذاهب الغربية كما تأثر بها مطران والعقاد ومن نحا نحوهما — مع اطلاعه على الثقافات الأجنبية والتزود بها — وانما جرى بموضوعاته الوصفية على ما جرى عليه شعراء العربية منذ الجاهلية حتى زمانه . حيث كانت طريقتهم فى وصف الطبيعة الطريقة الوصفية الحسية ، وشوقى كذلك كان « يتأمل لوحته الموصوفة من الخارج الى حد كبير ، ويحاول ان يشكل اللوحة الفنية برؤى حسية ظاهرية دون ان يمتزج بالموصوف أو يضفى عليه مشاعره النفسية » (١) .

ولكننا مع ذلك نقول ان شوقى « كان من الذكاء والنبوغ والعبقرية بحيث استطاع أن يوازن فى فنه موازنة دقيقة بين التقاليد الموروثة فى الصياغة والموسيقى وغيرهما وبين ما يراد للشعر العربى الحديث من تجديد ومسايرة للعصر والبيئة والظروف » (٢) فان كان فى وصفه الطبيعة قد سار على « الطريقة الوصفية الحسية التى جرى عليها أكثر الشعراء العرب من قديم . فان له بعض نفحات فى الجمع بين التصوير المادى والتجاوب مع الطبيعة والتفاعل معها ، والاتصال الروحى بها . كقصيدته فى « غاب بولونيا » . التى تدل على قوة صلته بالطبيعة ، كما تدل على مقدرته على ايجاد الصلة الروحية بينه وبينها » (٣) . وقصائده فى « النيل ٣/٧٦ » ووصف بردى فى قصيدة دمشق (٢/١٢٢) ، وفى وصف « زحله ٢/٢٢٤ » وغير ذلك مما نراه يندمج فيها مع الطبيعة ويشخصها ويبعث فيها الحياة . وهذا لعمرى آية البراعة والتجديد التى انفرد بها شوقى فى مجال الطبيعة . فكان فى طليعة الوصافين من شعراء العربية بل اسبقهم جميعا فى هذا الميدان .

وكان شوقى جوالا يستجمع فى ذاكرته ما لا يراه غيره من دقائق المرئيات ، وما لم يره بأم عينه نظر اليه بعين خياله . « فلمحة عين أو لمحة قلب كانت تكفيه ليطبع فى خاطره رسم الاشياء والاشخاص ، ثم يجىء بكل ذلك وصفا أخاذا ، وصورا ضاحكة خلابة » (٤) وتصويره

---

(١) احمد شوقى والأدب العربى الحديث ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ .
(٢) شوقى شاعر العصر الحديث ص ١٢٠ .
(٣) الهلال عدد نوفمبر سنة ١٩٦٨ ص ١٤٤ .
(٤) شوقى لانطون الجميل ص ٦٢

ووصفه لآثار مصر و « آية صوفية ٢/٤٧ » و « غاب بولنيه ٢/٣٠ » و « البوسفور ٢/٤٨ » ، و « الآثار العربية في بلاد الاندلس ٢/٥٢ » ، و « بلويس ٢/٩٨ » ، و « طوكيو ٢/١٠٣ » ، و « مرقص ٢/١١١ » ، و « دمشق ٢/١٢٢ » ، و « الهلال ٢/١٣٤ » ، و « لبنان ٢/١٨٧ » آيات من آيات شوقي الباهرة في دقة التصوير واحكام الوصف وتجسيم المشاهد . انظر هذه الصورة البديعة لهيكل أنس الوجود :

قف بتلك القصور في اليم غرقى ... ممسكا بعضها من الذعر بعضا
كعذارى أخفين في الماء بضا ... سابحات به ، وأبدين بضا
مشرفات على الزوال وكانت ... مشرفات على الكواكب نهضا
شاب من حولها الزمان وشابت ... وشباب الفنون ما زال غضا
رب « نقش » كأنما نفض الصا ... نع منه اليدين بالأمس نفضا
و « دهان » كلامع الزيت مرت ... أعصر بالسراج والزيت وضا (١)
و « خطوط » كأنها هدب ريم ... حسنت صنعة وطولا وعرضا
و « ضحايا » تكاد تمشي وترعى ... لو أصابت من قدرة الله نبضا
و « محاريب » كالبروج بنتها ... عزمات من عزمة الجن أمضى (٢)

فقد اغنتنا هذه الابيات عن المشاهدة ، بل نقلت الينا الصورة بكل دقائقها نابضة بالحياة والحركة في نشيد يرقى الى أعلى مصادر السحر والتأمل ، وتمثلت لنا قدرة الشاعر الخلاقة على اضفاء الحياة على الاثر الغارق ، وحزنه الدفين الذي أحال معابد فيلة الى مخلوقات حية ، وجعل من تلك اللآلىء البطلمية عذارى دهم القدر جمالها فتهاوت (٣) .

ودمشق تلك البلاد التي ارتبط بها وجدان شوقي ومشاعره ينطلق بخياله المحلق في طبيعتها الساحرة منشدا :

آمنت بالله واستثنيت جنته ... دمشق روح وجنات وريحان
قال الرفاق وقد هبت خمائلها ... الارض دار لها « الفيحاء » بستان (٤)
جرى وصفق يلقانا بها « بردى » ... كما تلقاك دون الخلد رضوان
دخلتها وحواشيها زمردة ... والشمس فوق لجين الماء عقيان (٥)

---

(١) وضا : وضاء
(٢) الشوقيات ٢/٦٨
(٣) راجع الهلال اول نوفمبر سنة ١٩٦٨ ص ٥٧
(٤) الفيحاء : دمشق .
(٥) عقيان : الذهب الخالص .

والخور في «دمر» أو حول «هامتها» خور كواشف عن ساق وولدان (١)
و « ربوة » الواد في جلباب راقصة الساق كاسية والنحر عريان
والطير تصدح من خلف العيون بها وللعيون كما للطير ألحان
واقبلت بالنبات الارض مختلفا أفوافه فهو أصباغ والوان (٢)

لوحة فنية رائعة نسج خطوطها فنان مبدع بفضل خصوبته اللغوية وحسه المرهف وطاقته الشعرية الضخمة . فدمشق جنة الله في ارضه تلقى ضيوفها واهلها بوجهها الباسم المشرق ونسماتها البليلة المعطرة بشذى الروض والرياحين ومياهها المحيية في شوق تعكس اشعة الشمس الذهبية فترى منظرا من مناظر الخلد يحتويك ، واشجارها العظيمة وقد احتواها الماء الرقراق كأنها الحور العين قد كشفن عن سوقهن فتنة وجمالا . كما أن ربوة الوادي قد ارتدت حلة الرقص وكشفت عن نحرها لتضفي السعادة والراحة النفسية على رائيها ، اما الطير فقد اخذت ترجي الحانها خلف عيون الماء الجارية لتتلاقى مع مائها المنساب في لحن ملائكي يسرى فوق بساط الارض الموشى بمختلف الالوان والاصباغ .

ويبدع شوقي ابداعا لا نظير له عندما يتغنى بمجد الاندلس الداثر ، فيعيد الى الامة الاسلامية ذكرى تلك البلاد التي ازدهرت فيها الحضارة الاسلامية وعاشت فيها ازهى ايامها فاحيت كلماته نفوس العرب جميعا واذكت في نفوسهم جذوة الوطنية ووصلت قديم العرب في الاندلس بجديدهم واعطتهم العظة والعبرة حيث يقول :

مشت الحادثات في غرف الحمـ ـراء مشي النعي في دار عرس
هتكت عزة الحجاب وفضت سدة الباب من سمير وأنس
عرصات تخلت الخيل عنها واستراحت من احتراس وعس (٣)
ومغان على الليالي وضاء لم تجد للعشي تكرار مس
لاترى غير وافدين على التا ريخ ساعين في خشوع ونكس
نقلوا الطرف في نضارة آس عن نقوش وفي عصارة ورس (٤)
وقباب من لازورد وتبر كالربى الشم بين ظل وشمس
وخطوط تكفلت للمعاني ولألفاظها بأزين لبس
وترى مجلس السباع خلاء مقفر القاع من ظباء وخنس

***

---

(١) دمر : ضاحية دمشق والخور : شجر عظيم يشبه السرو .
(٢) الشوقيات ١٢٣/٢ وما بعدها ، والافواف : جمع فوف بالضم : نوع من الثياب والمراد هنا الزهر .
(٣) العس : احتراس الليل .
(٤) ورس : نبات احمر اللون .

آخر العهـــد بالجـــزيرة كانت … بعـد عزكٌ من الزمان وضرس (١)
فتراهـا تقــول : راية جيش … باد بالأمس بين أسر وحس (٢)
ومفاتيحهـــا مقاليـــد ملك … باعهـــا الوارث المضيع ببخس
خرج القوم فى كتـائب صـــم … من حفاظ كموكب الدفن خرس (٣)
ركبوا بالبحـــار نعشـــا وكانت … تحت آبائهم هى العرش أمس
رب بان لهـــــادم وجمـــوع … لمشت ومحســـــن لمخس
إمرة النـــاس همـــة لا تأتى … لجبـــان ولا تسـتى لجبس (٤)
واذا ما أصـــاب بنيـــان قوم … وهى خـــلق فانه وهى أس (٥)

صورة فيها الذكرى والعظة تصورها الالفاظ الدقيقة المناسبة فى صدق وجلاء ، فقد أصابت الحادثات « قصر الحمراء » بغرناطةوحولته من دار عرس الى دار هلاك وموت ، وهتكت الاحداث عز هـــذا القصر وأخلته من كل سمير وأنيس ، وتركت الخيل عرصاته بعـد زوال عزه وأصحابه ومغانيه التى كانت وضيئة فلم تعد تجد من يجوس بها ليلا وأصبح مرتادوها متمثلين فى الوافدين عليها الملتمسين العظة والعبرة يسعون فى خشوع ينقلون الطرف فى نقوشـه البديعـة الملونة وهى كل ما بقى فيه من قباب قد صنعت من اللازورد والتبر ، فأصبحت تشبه الروابى العالية تختلط فيها الظلال بالأضواء ، وكتابات كتبت بخطوط جميلة ، فكانت الخطوط أحسن ملبس للمعانى والالفاظ ، وترى فى القصر مجلس السباع — حكام هذا القصر — ولكنه خال مقفر القاع من الظباء والمغنيات الجميلات .

ثم انتقل شوقى الى بيان آخر عهد للعرب بهذه الجزيرة فقـال : لقد كان آخر عهدهم بها بعد معركة عنيفة مع الزمن عركهم فيها واشتد عليهم حتى أذلهم فخـرجوا جمـاعات لايستطيعون دفاعا عن شرف أو عرض ، كمن يسيرون فى مواكب الدفن خرسـا لا يتحـدثون ، وركبوا البحار سفنا أصبحت لهم كالنعوش بعـد أن مالت دولتهم وكانوا قـد قدموا عليها أيام قوتهم الى هذه البلاد عروشا عزيزة منيعة . ثم يستنتج الشاعر ما أفادته هذه الاحداث وما أوحت به من عظات وعبر فيقول : « هى الدنيا يبنى البانى لذلك الهادم الذى يأتى بعده ، وكل شىء — ماعدا الله — يحمل معه أدوات فنائه ، وكم جمع جامع فخلف من بعده خلف

(١) الضرس : من ضرس الزمان القوم اشتد عليهم .
(٢) الحس : القتل .
(٣) الحفاظ : الذب عن المحارم .
(٤) الجبس : الجبان .
(٥) الشوقيات : ٢/٥٩ وما بعدها .

فيتت ما جمع ، وكم احسن محسن لياتي من بعده مسيء . وقد بني العرب الاوائل مجدا شاهقا في جزيرة الاندلس فهدمه واضاعه أولئك الجبناء الذين لم يكونوا أهلا للامارة على الناس لضعفهم وفساد اخلاقهم » . بهذا التصوير الرائع والوقفات البارعة امام آثار الطبيعة وآثار الانسان كان شوقي الشاعر المبدع الذي يصور ويستكنه الحقائق، ويستوحى العظة والعبرة والجمال ، ويطالعنا بنظراته الفلسفية ومعانيه الانسانية ازاء الاحداث والاشخاص والمشاهد الطبيعية في اسلوب قويم ولفظ رشيق وموسيقى عذبة ، مما يضفي على الصورة روعة ويزيدها جمالا وبهاء .

٣ — وموسيقى شوقي تتراوح بين العذوبة والقوة « بل ربما كانت موسيقاه أروع خصاله الفنية ، فلا تسمع الى شيء من شعره حتى تعرفه وان لم يذكر لك اسمه ما دامت اذنك قد تعودت سماع شعره وثبتت في نفسك نغماته التي تتوالى نغمة حلوة بجانب نغمة حلوة ، ولا نغلو اذا قلنا ان شعره يؤلف أروع ألحان عرفت في عصرنا الحديث . اذ نراه يتخير من الالفاظ والاساليب خير ما فيها من ألحان ، تسعفه في ذلك فطرة موسيقية رائعة تقيس قياسا دقيقا ذبذبات الحروف والحركات وتآلف النغم في الالفاظ والكلمات » (١) . وارجع الى قصائده: « ذكرى المولد ٥٩/١ » و « نكبة دمشق ٨٨/١ » ، و « شهيد الحق ٢٧٤/١ » ، « اثر البال في البال ٨/٢ » ، و « بين الحجاب والسفور ٢١٩/١ » ، و « مرقص ١٣/٢ » ، و « الربيع ووادى النيل ٢٣/٢ » ، و « غاب بولون ٣٠/٢ » ، و « ايها النيل ٧٦/٢ » ، و « رمضان ولى ٩٢/٢ » ، و « وصف مرقص ١١١/٢ » ، « خدعوها ١٣٩/٢ » نجد عذب الانغام وروعة الاداء وحلاوة الموسيقى . استمع اليه يتغزل :

مضنى وليس به حراك	لكن يخف اذا رآك
ويميل من طرب اذا	ما ملت يا غصن الاراك
ان الجمال كساك من	ورق المحاسن ما كساك
ونبت بين جوانحي	والقلب من دمه سقاك
حلو الوعود متى وفاك	أتراك منجزها تراك (٢)

نجد رشاقة الالفاظ ، وروعة الاداء ، وجمال الموسيقى وسمو المعنى بما يجعلك تشعر بالرغبة الشديدة في ترديد هذه الابيات، والتغني بها في تمايل ونشوة غامرة . ولعل روعة الاداء وجمال الموسيقى عند

---

(١) الادب العربي المعاصر في مصر ص ١٦٥

(٢) الشوقيات ١٦٥/٢

شوقي ، وما تميزت به قصائده من وضوح النغم » وقوة الاسر جعل الكثير من المغنين يطلبون من شوقي أن ينظم لهم المقطوعات والقصائد التي يغنونها ، ويختارون من قصائده ما يشدون به ويوقعون على قيثارته . ولذلك وجدنا له الكثير من القصائد المغناة ، فعبدهالحمولى، وسلامة حجازى ، ومحمد عبد الوهاب ، وام كلثوم ، وغيرهم من كبار المغنين والمنشدين قد شدوا بأعذب الألحان لشوقي كقصائده « الهمزية النبويه ١/٢١ » ، و « ذكرى المولد ١/٥٩ » ، و «نهج البردة ١/٢٤٠»، و « الام الخلف ١/٢٤٧ » ، و « مضناك جفاه مرقده ٢/١٥٢ » ، و « علموه كيف يجفو فجفا ٢/١٦٣ » ، و « قولوا له روحي فداه ٢/١٧٦ » ، ومقطوعة « جبل التوباد ص ١٢٠ » من مسرحية مجنون ليلى ، و « أنا أنطونيو وأنطونيو أنا » من مسرحية « مصرع كليوباترة ص ٤٣ ، ٤٤ » . وهناك قصائد وأدوار نظمها خصيصا لكبار المطربين كقصيدة « سلوا كئوس الطلا » التيتغنيها أم كلثوم ، ونظم لعبدالوهاب « يا جارة الوادى ٢/٢٢٤ » ، و « ياشراعا وراء دجلة ٤/٦٤ » ، و «ناب بوادى الحمى ٢/١٧٦ » ، و « منك يا هاجرى دائى ٢/١٤٣ » . كما نظم قصيدة « ياحلوة الوعد ٤/٦٣ » التى تغنيها السيدة ملك . ولنقرا له قصيدته « سلوا كئوس الطلا » التى تغنيها السيدة أم كلثوم وهيمن القصائد التى لم تحفظ فى ديوانه :

سلوا كئوس الطلا هل لامست فاها	واستخبروا الراح هل مست ثناياها
باتت على الروض تسقيني بصافية	لا للسلاف ولا للورد رياها
ماضر لو جعلت كأسى مراشفها	ولو سقتنى بصاف من حمياها
هيفاء كالبان يلتف النسيم بها	ويلتنى فيه تحت الوشى عطفاها
حديثها السحر الا انه نغم	جرت على فم داود فغناها
حمامة الأيك من بالشجو طارحها	ومن وراء الدجى بالشوق ناجاها
القت الى الليل جيدا نافرا ورمت	اليه اذنا وحارت فيه عيناها
وعادها الشوق للأحباب فانبعثت	تبكى وتهتف احيانا بشكواها
يا جارة الأيك أيام الهوى ذهبت	كالحلم ... آها لأيام الهوى آها(١)

وغير ذلك مما حلق به فى سماء الفن واستولى به على القلوب والمشاعر وما زلنا نجد فيه المتعة والسلوى والجمال والجلال ، لما فيه من جمال الأسلوبوجلال المعنى ، وروعة الأداء » وعذوبة الموسيقى ، وسحر الخيال . كل هذا فى اطار من الأوزان الموروثة عن العرب واختيار ما يواكب فكرته ، ويلائم روحه الشاعرة ونفسه الموكلة بالجمال .

---

(١) القصيدة نقلا عن الشوقيات المجهولة ٢/٣٠٢ ويقال ان ام كلثوم لم تغنها الا بعد وفاة شوقي .

بالاضافة الى انه نظم للناشئة الأناشيد والأغانى الخفيفة التى تناسب خيالهم وتنمى مواهبهم وتشبع رغبتهم وميولهم ، كما نظم لهم الحكايات والنوادر والطرائف التى تعجب الكبار والصغار على حد سـواء ، وسنوضح ذلك عند الحديث عن تجديده فى الأجناس الأدبية .

٤ — **واذا كان شوقى قد حافظ على عمود الشعر العربى القديم** من جودة الصياغة وتلاؤم الألفاظ للمعانى وجمال الصورة ، والالتزام بالبحر الواحد والروى الواحد والقافية الموحدة فى أغلب قصـائده ، فليس له من الموشحات الا موشحه « صقر قريش » الذى تحدث فيه عن نواحى العظمـة فى شخصـية البطل الاسـلامى « عبـد الرحمن الداخل » (١) . فقد كانت له بعض التجديدات التى أحيا ببعضها بعض الأوزان القليلة الاستعمال ، أو كانت وزنا مخترعا مثل بحر « المقتضب » الذى انكره الأخفش — لأنه لم يجد من الشعر القديم على هـذا الوزن الا بعض الأبيات — الذى ينظم عليه شوقى قصيدته « فى وصف ليـلة راقصة فى قصر عابدين » وهى قصيدة طويلة بلغت أبياتها السبعة وسبعين بيتا ، ويقول فى مطلعها :

حف كأسـها الحبب   فـهى فضـة ذهب (٢)

وبذلك أعاد لنا هذا الوزن الذى نظم عليـه أبو نواس مقطوعتـه الشهيرة ذات الأبيات الخمسة :

حامـل الهـوى تعب   يسـتخفه الطـرب

ويقول د . ابراهيم انيس : « وربما كان هذا تفكها من شـوقى بهذا اللون ، كما تفكه أبو نواس من قبل » (٣) .
وقد حاول البارودى الخروج على أوزان الخليل فاخترع وزنا لا عهد للعروضيين به وهو على « مجزوء المتدارك » ونظم منه قصيدة من تسعة عشر بيتا أولها :

امـلا القـدح   واعص من نصـح (٤)

---

(١) راجع الوشح فى الشوقيات ٢١٤/٢ — ٢٢٦ ، وفى مطولته « دول العرب وعظماء الاسلام » ص ٧٨ — ٨٧ .
(٢) الشوقيـات ٨/٢ .
(٣) موسيقى الشعر ص ٢٠٢
(٤) ديوان البارودى ١٦٩/١

فاعجب شوقي بهذا الوزن الراقص فحاكاه في قصيدة وصف بها احدى حفلات الرقص بقصر عابدين بلغت سبعين بيتا يبدؤها هكذا :

مـــال واحتجب   وادعـى الغضب
ليت هاجـــرى   يشــرح الســبب
عتبـــــه رضى   ليتـــــــه عتب
عــل بيننـــا   واشـــيا كذب (١)

وربما كانت قصيدته « في وصف مرقص » والتي جاء فيها :

طال عليهـــا القـــدم   فهي وجـــود عـــدم
قد وئدت في الصبا   وانبعثت في الهــرم (٢)

وبلغت ثمانية وستين بيتـــا من وزن مخترع لشوقي التزم في كل شطرة « مستفعلن فاعلن » ، وهو ما لم يقل به أحد من العروضـيين في كتبهم ، الا اذا اعتبرناها من مشـــطور البسـيط الذى عده الثقـات من أصحاب العروض شاذا لا يقاس عليه » (٣) وقد يمكن ارجاعه الى المجتث (مستفع لن فاعلاتن مرتين) مع التزام الحذف في « فاعلاتن » في عروض البيت وضربه .

اما الفن المسرحي الذى كان لشوقي الفضل الاكبر في ايجاده في الشعر العربي وتطعيم شعرنا بهذا اللون الجديد فيه فقد اختـــار له الأوزان القصيرة التي تلائم التمثيل المسرحي من مثل الرجز والمتقارب والرمل والبسيط والهزج والمجتث ومجزوءات الرجز والرمل والكامل .

وبذلك استطاع شوقي : « أن يخضع اوزان الشعر للمحـاورة الطويلة ، والحديث المتبادل بين اثنين واكثر . وهذه أول مرة — فيما نعرف — في تاريخ الشعر العربي يقع فيها مثل ذلك النقاش في البيت الواحد وفي الأبيات المتعددة ؛ بحيث يستطيع الشاعر أن ينطق أشخاص الرواية في مواقفهم المختلفة بلغة سليمة مواتية الأداء ، صادقة التعبير عن المراد مع الحرص على الوزن الشعرى والقافية الصحيحة » (٤) . واذا كان شوقي قد لجأ في الموقف الواحد الى الجمع بين أكثر من بحر

---

(١) الشوقيـــات ٢/١٣
(٢) الشوقيـــات ٢/١١١
(٣) موسيقى الشعر ٢٠١ وراجع حاشية الدمنهورى ص ٤٦
(٤) المتنبي وشوقي وامارة الشعر ص ٢٩٠ .

تقول كليوباترة فى بداية الفصل الرابع من « مصرع كليوباترة » تناجى نفسها وقد وقفت فى شرفة احدى غرف القصر الملكى التى تطل على البحر ، وشرميون وهيلانة فى اقصى الحجرة تنهمر من عينيهما الدموع:

نـــام « مركـو » ولم انــم   وتفــــردت بالالـــم
ليت جــرحى كجرحـــه   لقى المــوت فالتـــأم
قـــاتل الله ماضـــيا   قتــل المفــرد العـلم

وتستمر هذه النجوى حتى تتوجه بخطابها الى « شرميون » قائلة :

ياشرميون بلغنــا موقفا حرجا   لا الرأى ينفعنا فيه ولا الباس
لم يبق ثقب رجاء كنت المحه   الا تعرض حتى سده الياس(١)

فالابيات الاولى جاءت على مجـزوء الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن مرتين) والبيتان الاخيران جاءا على « البسيط » (مستفعلن فاعلن) مرتين فشوقى لم يكن يلجأ الى ذلك الا « اذا طال الحوار وكثر الجدل ، واقتضى الموقف التمثيلى والنغم الموسيقى ذلك . ولكنه فى كل حالاته لايهمل الوزن العربى المأثور والقافية السليمة » (٢) .

اما عن القوافى فقد التزم فى هــذه المسرحيات القافية الموحـدة وحرف الروى الواحد فى الموقف الواحد او ما جاء على لسان الشخص الواحد . وقد تأتى بعض الأبيات مصرعة أو مزدوجة ولكنها قليـــلة ونادرة ، وقد تأتى بعض الأبيات على نظام الموشح كقوله على لســـان « انطونيو » :

انا « انطونيو » و « انطونيو » انا   مــا لروحينـــا عن الحب غنى
فتنتـــا فى الشـــوق او غن بنا   نحــن فى الحب حديث بعـــدنا
رجعت عن شـجونا الريح الحنون   وبعينيـنـــا بكى المـــزن الهتـون
وبعثنــا من نفـــاثات الشــجون   فى حواشي الليـــل برقا وسـنى
خبرى يا كأس واشــهد يـــا وتر   وارو يا ليـــل وحدث يا سحر
هل جنينـــا من ربا الامس السمر   ورشفنـــا من دواليهـــا المنى (٣)

---

(١) مصرع كليوباترة ص ٨٣

(٢) المتنبى وشوقى وامارة الشعر ص ٢٩٠

(٣) مصرع كليوباترة ص ٤٣ ، ٤٤ ، وقد سار فى هذه الابيات على احدى طرق الوشح . وهى ان يجعل للموشح مذهبا من بيتين تتحد عروضاهما وضرباهما فى قافية ، ويجعل الدور بيتين تتحد عروضاهما وضرب البيت الاول فى قافية اخرى ، وضرب البيت الثانى يتحد مع المذهب فى القافية وهكذا .

فشوقي يستخدم المربعات او المخمسات او الوشحات استجابة لتوزيع موسيقى او امر تقتضيه طبيعة الموضوع ، وفى نفس الوقت يحكم اداءها ويتقن استخدامها .

من هذا نرى ان ما اتى به شوقى فى الموسيقى وأوزان الشعر وقوافيه قد جاء على الأوتار التى شدا عليها العرب والتزموا بها ، ولكننا نرى مع ذلك انه استطاع أن يروض بحور القريض لأداء المعانى الجديدة التى اتى بها فى شعره ، وان يستخرج من الأوتار التى صاغ عليها الشعراء انغامهم انغاما عذبة مستحدثة . فاصبح القديم على قيثارته لحنا جديدا بفضل ما اكسبه من ابتكار تصويره ، وجدة تنسيقه ، وروعة معانيه ، وطرافة اخيلته ، وجمال الفاظه ، وسحر موسيقاه وعذوبتها ، وبذلك « اثبت احمد شوقى بالمعيته كفاية العربية لاستيعاب المعانى المصرية فى اسلوب كلاسيكى ! يمرح فيه الخيال ، كما تتدلل الموسيقى والمعانى ، وتتألق الصور فتنة للناظرين » (١) .

---

(١) قضايا الشعر المعاصر ص ٧٠

الفصل الثالث

تجديد شوقى فى اجناس القصيدة

الأجناس الأدبية فى الشعر العربى :

١ — يرى الكثير من الباحثين ان الشعر العربى كان غنائيا كله ، وانه خلا من الملاحم والتمثيليات على خلاف الشعر اليونانى الذى جمع فنون الشعر المختلفة . وعلى الرغم من اختلافهم فى بيـــان الاسباب التى وجهت الشعر العربى الى الغنائية فقط وحالت دون ظهور الفنون الاخرى فيه حتى عصرنا الحديث فانهم يكادون يتفقون على ان لكل امة ظروفها وحياتها التى تدفع بها الى ايجاد الفنون التى تلائم هذه الحياة. ولما لم تتوافر لدى الأمة العربية الدوافع التى تساعد على ظهور الملاحم والتمثيل فى البيئة العربية اقتصر شعرهم على اللون الغنائى وحده . وقد رأى فريق آخر ان هذا الرأى فيه مجافاة للحقيقة وظلم صـــارخ للامة العربية واتهام لها بالتقصير والتخلف عن الامم الأخرى وحاولوا ان يثبتوا ان الأدب العربى مثله كمثل الاداب الاخرى فى فنونها واجناسها، وعرضوا نصوصا ونماذج من الأدب الفرعــــونى والعربى ، على مـــدى عصوره المختلفة ، ليدحضوا بها دعوى خلو الأدب العـــربى من الملاحم والتمثيل وليثبتوا بها أن الأدب العربى عامة — والشعر العربى خاصة — لم يكتف بالاتجاه الغنائى فقط وانما كان كغيره من الآداب الاخـــرى يحوى الفنون الأدبية الثلاثة .

٢ — وبالنظر الى هذه النصوص فاننا نجد ان ملحمة«الزير سالم» و « ابى زيد الهلالى » و « الظاهر بيبرس » وغير ذلك مما ورد فى الادب الشعبى انما كانت مادة للسمر والغناء ولم ترق الى النوع الادبى الذى اطلق عليه « ملحمة » بخصائصه واتجاهاته المميزة التى جعلت منه جنسا خاصا فى الادب اليونانى والرومانى .

٣ — واما ما اورده من اعمال تمثيلية ومواقف تصويرية لقدماء المصريين فقد اثبته الكشف الحديث مثل قصة « ايزيس » وبحثها عن زوجها « أوزوريس » وقصة « حورس وســـت » وما دار بينهما من معارك انتهت ببعث أوزوريس الى الحياة بعد انتقام ابنه حورس من « ست » المتهم بقتله ، وما عثر عليه بعض الباحثين عن حوار لمسرحية مصرية موضوعها « لدغ عقرب لحوريس وضراعة ازيس للاله (توت) لينقذ ولدها من الموت » . وغير ذلك من النصوص الحديثة التى اثبتتها

الدراسة الجادة للمسرح الفرعونى مما يؤكد وجود المسرح والتمثيل فى مصر القديمة . فاننا نطمئن بعد هذه الدراسة وما اثبتته الكشوف الحديثة من وجود المسرح الفرعونى فى مصر القديمة ليس هذا فقط بل نؤكد ذلك ونثبته ، ولكننا من وجهة نظر اخرى نرى أن المسرح الفرعونى كان محصورا فى النطاق الدينى ، ولم يتعده الى مشاكل الانسان وحياته » على نحو ما كان عند اليونانيين من نشأة مسرحياتهم بعد انفصالها عن الشعر الغنائى الدينى ... وبذلك لم يتوافر للتمثيل الفرعونى الطابع الانسانى الذى به يصير جنسا ادبيا يمكن أن يؤثر فيما سواه « (١) بالاضافة الى ذلك فان مصر الفرعونية قد انضوت تحت لواء اليونان ثم الرومان حتى غزاها العرب فى أوائل القرن السابع الميلادى . . وفى هذه الانتقالات قد صبغت آدابها بالصبغة اليونانية فالرومانية ، ثم صبغت الحضارة المصرية بالاتجاهات الاسلامية بعد الفتح العربى لها . وبذلك انقطعت الصلة تماما » بين مصر القديمة ومصر العربية الحديثة ، اذ طوى الزمن اهم صلة بين المصريين وهى اللغة «التى اهتدى الى سرها فى العصر الحديث ، والى اليوم لا تزال معرفة تلك اللغة محصورة بين عدد قليل من المتخصصين فى الغرب والشرق (١) . كل ذلك يؤكد أن المسرح الفرعونى — مع تأكيد وجوده — لم يعرفه العرب ولم يرثوا شيئا عنه أو يتأثروا به فى أى عصر من عصورهم القديمة .

٤ — واما تأكيد هؤلاء الباحثين على وجود المسرح فى الأدب العربى القديم واستنادهم الى بعض النصوص الادبية التى تثبت معرفة العرب للتمثيل مثل « المقامات » والأسواق التى تبارى فيها الشعراء فى الخطابة والشعر ومنها « عكاظ » و « مجنة » و « ذو المجاز » و « رسالة التوابع والزوابع » لابن شهيد الأندلسى ، ورسالة الغفران لأبى العلاء المعرى . وغير ذلك من النصوص فنحن لا ننكر وجود هذه النصوص وما فيها من اتجاه تمثيلى ولكن مع بدائية وبساطة فكرته لم يتوافر لهذه الآثار طابع الادب المسرحى . لا فى تبرير احداثها المتوالية بدون ربط فنى ، ولا فى تنويع الأحداث التى تعرض « (٢) » .

تقول الدكتورة عائشة عبد الرحمن عن رسالة الغفران « أنها متباينة العوالم مختلفة الاسلوب متنوعة الصور ، متعددة المواضيع »(٣) ويقول عنها البستانى ان استغلاق عبارتها وفقدان الطلاوة الشعرية

---

(١) الادب المقارن ص ١٦٩
(٢) مسرحيات شوقى ص ٣
(٣) الغفران ص ٢٩٠ .

فيها ، ينحطان بها عن درجة امثالها من ملاحم الاعاجم (١) ويقول الدكتور مندور : « فالمقامات وماشاكلها من قصص او اقاصيص نثرية او شعرية لا يمكن أن تعتبر ادبا مسرحيا حتى ولو قامت على الحوار البسيط ، وكذلك الامر فى المشاهد الدينية التى تحكى — على نحو بدائى — مقتل الحسين او غيره عند الشيعة فى كربلاء او سواها » (٢) . لان العمل المسرحى يقوم « على جملة احداث يرتبط بعضها ببعض ارتباطا حيويا او عضويا ، بحيث تسير فى حلقات متتابعة ، حتى تؤدى الى نتيجة يتطلب الكمال الفنى أن تؤخذ من نفس الاحداث السابقة » (٢) وذلك ما لم يتوافر للأعمال السالفة الذكر ، مما نستطيع معه ان نقول : اذا كانت بعض النصوص الادبية تدلنا على معرفة العرب لبعض فنون التمثيل فان هذه المعرفة بسيطة وفطرية ، ولم تنهض العقلية العربية بها حتى تجعل منها فنا له مقوماته وخصائصه ، كما عرف عند الامم الاخرى .

٥ — ولهذا فقد ظل الشعر العربى عند غنائيته خلوا من الانواع الادبية الاخرى حتى اواخر القرن التاسع عشر عندما اخذ السوريون فى ترجمة بعض الاعمال الادبية الكبرى من قصص ومسرحيات الى اللغة العربية ، وترجم البستانى الياذة هوميروس » وامام هجمات المفكرين الاوربيين من امثال « رينان » على العقلية السامية وعدم قدرتها على الابداع المركب ، وتحت تأثير الترجمات المختلفة ، حاول شعراء العربية ان يكملوا النقص فى الادب العربى فابدعوا الملحمة والمسرحية . وكان على راس هؤلاء شعراء عاشوا فى اواخر القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين من امثال شوقى وخليل مطران . ولهذين ندين بادخال المسرحية والملحمة فى الادب العربى .. ولشوقى وحده ندين بادخال المسرحية فى الادب العربى » (٤) .

وقبل أن نعرض لتجديد شوقى فى الاجناس الادبية نعرض للجهود المسرحية قبل شوقى حتى يمكن التعرف على موقع شوقى من هذه الجهود .

(١) راجع البستانى والياذة هوميروس للبدوى الملثم ص ٨٨ .
(٢) مسرحيات شوقى ص ٤ .
(٣) الادب المقارن ص ١٦٠ .
(٤) محاولات جديدة فى الشعر العربى الحديث ص ٧ .

المسرح قبل شـوقى :

١ ــ كان ابناء الشــام (ســورية ، لبنان ، فلسطين ، الأردن) اكثر اتصالا بالثقافات الاجنبية من ابناء مصر خــلال النصف الأول من القرن التاســع عشر ، كما ان المســيحيين كانوا اكثر واسرع استجابة للمؤثرات الغربية من اخوانهم المسلمين ، ونظرا لقــراءة مارون نقاش (١٨١٧ ــ ١٨٨٥م) اللغة الفرنسية والايطالية بجانب العربية والتركية فقــد « كيف » مسرحية « البخيل » لموليير فى قالب من الشعر العربى وسماها « البخيل » ايضا (١) وقدم النقاش هذه الكوميديا على مسرح « مرتجل » بمسقط رأســه « لبنان » عام ١٨٤٨ (٢) ثم قــدم روايته الثانية (ابو الحسن المغفل او هارون الرشيد) سنة ١٨٤٩م « وقــد ذكر مختلف الثقات ان هذه المسرحية كانت « معالجة وتكييفا » جديدا لمسرحية « الطائش او السرحان » لموليير (٣) . وكانت المسرحية الثالثة والأخيرة التى عربها النقاش هى مسرحية « طرطوف » "Tartuffe" لموليير ايضا وقدمها باسم « الحســود » فى قالب شعرى ونثرى مقفى سنة ١٨٥٣ . ونتيجة لموت مارون النقاش سنة ١٨٥٥ حــرم المسرح العربى من مواهب كاتبه الاول ومن جهده ومساعداته المادية الواسعة .

وامام معارضة زعماء الكاثوليك للمسرح العربى واتهامهم للفنانين بالتهاون فى مراعاة دينهم . « وتفاقم الدعاية المضادة التى تشنها طوائف الارثوذكس ، وامام اسباب العوز الذى يعيش فيه الفنانون انفســهم فى مثل هذه الظروف . اضــطر المسرح العربى الى أن يســعى باحثا عن التشجيع والعون فى مستقر آخر » (٤) .

٢ ــ وامام هذا المستقبل العابس ، والمعارضة المتعنتة من الهيئات الدينية بسورية كانت مصر ــ بتحرر حكامها وما تحــدث به الناس عن اسماعيل ورغبته فى الادب واهله ، وبنائه دار « الاوبرا » واســتقدامه الممثلين الافرنج ليمثلوا فى دار الاوبرا رواية « عايدة » احتفاء بالقادمين لحضور افتتاح قناة الســويس سنة ١٨٦٩ ــ وجهة كتاب المسرحيــة

(١) دراسات فى المسرح والسينما عند العرب ص ١١٦ .

(٢) وقد وافقه على ذلك جورجى زيدان . انظر تاريخ آداب اللغة العربية ١٣٠/٤ ويذكر عمر الدسوقى انها قدمت للجمهور فى اواخر سنة ١٨٤٧ . راجع المسرحية بشأتها وتاريخها واصولها ص ٢١ .

(٣) دراســات فى المسرح والســينما عند العرب ص ١١٩ ــ ويذكر جورجى زيدان انها قدمت للجمهور سنة ١٨٥٠ راجع تاريخ آداب اللغة العربية ١٣٠/٤ .

(٤) دراسات فى المسرح والسينما عند العرب ص ١٢٠ .

والممثلين على السواء فهاجر الى مصر فى السبعينات من القرن الماضى نفر كبير من السوريين العاملين فى حقل المسرح . ومن بين هؤلاء المهاجرين برز اثنان من كتاب المسرح هما سليم خليل النقاش (ابن اخى مارون) وأديب اسحق (١٨٥٦ — ١٨٨٥) فعرب سليم النقاش اوبرا « عايدة » من الايطالية الى العربية محافظا على طابعها الغنائى . ثم كتب بعد ذلك دراما من خمسة فصول باللغة العربية نثرا وشعرا وسماها « الطاغية أو المظلوم » . وفى نفس الوقت اعاد اديب اسحق كتابة مسرحية اندروماك « لراسين » التى كان قد عربها اثناء وجوده فى بيروت ومثلت بها حوالى سنة ١٨٧٥ ثم ترجم مسرحية تاريخية اسمها « شارلمان » ثم مسرحية خفيفة اسمها « الباريسية الحسناء » ثم اشترك مع سليم النقاش فى تاليف المسرحيات وتمثيلها ، ومع ذلك لم تلق اعمالهما المسرحية قبولا لدى الجمهور،ووجدا ان دخلهما من هذه الأعمال لا يتناسب مع ما يبذلانه من جهد ولا يبشر بمستقبل باسم فانصرفا الى الصحافة .

٣ — وممن اجادوا فى فن المسرح نجيب الحداد (١٨٦٧ — ١٨٩٩) الذى ولد فى بيروت وهاجر مع اهله الى مصر واستوطنها منذ طفولته وقدم جميع انتاجه الادبى خلال حياته القصيرة بها ، وكان صانعا مجيدا فى اقتباساته حيث لم تكن ترجماته اقتباسا ولكنها كانت ترجمات امينة . كما كان يعرف ميل الشعب المصرى الى الموسيقى فاهتم بادخالها فى مواقع مناسبة من مسرحياته ، كما حرص على ان تحمل مسرحياته أسماء عربية حتى تجلب الجمهور اليها . « وحتى يستميل الحداد جمهوره أكثر الى المسرح كتب عددا قليلا من المسرحيات مستوحاة من الأدب العالمى الذى طالعه بامعان باللغة الفرنسية) ، كما كانت للحداد بعض مسرحيات أخرى موضوعاتها عربية خالصة » (١) ، وله أكثر من خمس عشرة رواية ما بين مترجمة أو مقتبسة او مؤلفة تنوعت موضوعاتها واتجاهاتها . منها : « أوديب او السر الهائل » وترجمها عن « فولتير » نثرا وشعرا . و « أمير بن عدى » ، و « طهارة العرب » و « الرجاء بعد اليأس » ، و « شهداء الغرام » . وغير ذلك مما يوضح اسهام الحداد فى الحركة المسرحية ، وتميزه بطابع خاص فى أعماله ، وبالذات الدراما المسرحية التى مازالت تقدم فى المسرح الموسيقى حتى اليوم (٢) .

٤ — ومن أبناء مصر برز يعقوب بن صنوع (١٨٣٩— ١٩١٢) وهو

---

(١) دراسات فى المسرح والسينما عند العرب ص ١٩٨ .

(٢) راجع دراسات فى المسرح والسينما عند العرب ص ١٩٦ وما بعدها .

اسرائيلى مصرى صاحب جريدة «ابى نضارة» الهزلية السياسية . فقد انشأ أول مسرح مصرى بالقاهـرة فى يوليـو سنة ١٨٧٦م . وقد كان لدراسته بايطاليا لمدة ثلاث سنوات واتقانه لعدة لغات أثرهما الواضحان فى دراسة فن المسرح وتقديم المادة الصالحة له ما بين مترجم مصبوغ بصبغة محلية او موضوع يعالج المشـاكل الاجتماعيـة حتى انه قدم لمسرحه خلال السنتين اللتين عاشهما مسرحه اثنتين وثلاثين مسرحية ، لاقت كثيرا من النجاح واقبال الجمهور عليها . وكانت مسرحياته تغلب عليها اللغة العامية وبعضها يحتوى على فصل واحد والبعض الآخر على خمسة فصول . وقد شجعه الخديوى اسماعيل على وضع المسرحيات واخراجها وتمثيلها ، واثابه على اعماله بعد ان حضر بعضا منها واعجب بها ولقبه بموليير مصر (١) . ومن مسرحياته التى اتجهت الى معالجـة بعض المشاكل الاجتماعية « الضرتان » التى عالجت موضوع الزواج من اثنتين ، وان خانه التوفيق فى تاليفها لانه اكثر فيها من الضرب والكلمات السـوقية الغليظة . ومسرحية « الصـداقة » وقد عنى فيها المؤلف بالصداقة والوفاء وهى ذات فصل واحد يشـمل ثلاثة عشر منظرا . « وقد اجمل يعقوب بن صنوع تاريخ مسرحه فى مسرحية « موليير مصر وما يقاسيه » وفيها شرح اهدافه من تاسيس هذا المسرح وانها اصلاحية تهذيبية قبل كل شىء ، ويتبين لماذا آثر العامية على الفصحى حتى يكون قريبا من عقلية الجماهير » (٢) .

٥ — وممن عنـوا بالمسرح والترجمـة له محمـد عثمان جـلال (١٨٢٨ — ١٨٩٨) وقد حرص على اللغة العامية فى كل ما ترجم وكتب وجنح فى بعض كتاباته الى الاســـفاف فى اللفظ . ومن ترجماته تلك المجمـوعة التى نشرها سنة ١٨٨٩ باسـم « الروايات المفيـدة فى علم التراجيدة » وهى ترجمة لثلاث مسرحيات للشاعر الفرنسى « راسين » . ومن تمصيراته ايضـا تلك المجموعة التى نشرها سـنة ١٨٩٣م باسم « الاربع روايات من مختارات التياترات » مشتملة على اربع مسرحيات من ملاهى الروائى الفرنسى « موليير » وتلك المسرحيات هى : « الشيخ متلوف » و « النساء العالمات » و « مدرسـة الأزواج » و « مدرسـة النسـاء » . وقد كتبها باللغة العامية . وفيها يقول : وجعلت نظمهـا يفهمه العموم فان اللغة الدارجة انسب لهذا المقام واوقع فى النفس عند الخواص والعوام » (٣) . كما الف مسرحية بالزجل المصرى اسـماها

---

(١) راجع المسرحية نشاتها وتاريخها واصولها ص ٢١ .

(٢) السابق ص ٢٥ . وقد نشرت هذه المسرحية منفصلة سنة وفاته .

(٣) مقدمة الروايات المفيدة فى علم التراجيدة ، وراجع المسرحية اصولها ونشاتها وتاريخها ص ٢٦ .

« المخدمين » وعالج فيها حيل المخدمين ووسائلهم في السيطرة على الخدم وافسادهم على مخدوميهم » (١) .

ومهما كانت الأسباب التي حدت بعثمان جلال الى ايثار العامية على الفصحى فان أعماله الأدبية لم يكتب لها الخلود . « لأن اللغة العامية ، وان كانت قريبة من الشعب فهي لغة لا أصل لها ، ولا نظام ، ولا قاعدة » (٢) علاوة على انها دعوة الى الاقليمية ولا تخدم الا المستعمر الذي كان يبغي من وراء انتشارها القضاء على اللغة العربية ، وبالتالي بث الفرقة بين أبناء الأمة العربية والابتعاد عن أمجادهم وتراثهم التليد . وبذلك كان الجانب اللغوي من أهم عيوب المسرحيات المترجمة والمعربة أو المؤلفة « فهي غالبا كانت لغة متعثرة بين الركاكة ، لانها كانت أحيانا الفصحى المسجوعة التي يتخللها الشعر غير الملائم للنص المسرحي غالبا ، كما كانت أحيانا أخرى العامية المهلهلة التي يتخللها الزجل المقحم في أكثر الحالات » (٣) .

٦ — وتعتبر مسرحية « المروءة والوفاء » لخليل اليازجي (١٨٥٦ — ١٨٨٩) التي ألفها شعرا سنة ١٨٧٦ من البواكير الأولى للمسرحية الشعرية التي افتتحت حركة مسرح منظوم يقوم الحوار فيه على بناء القصيدة « وان جاءت ركيكة الأسلوب ، سقيمة العبارة ، أشبه بأساليب المتون المنظومة منها بالأدب الجميل . فذهب ضعف نسجها بحلاوة موضوعها » (٤) .

٧ — وبانتقال أبو خليل القباني (١٨٣٣ — ١٩٠٣) بفرقته المسرحية من دمشق عام ١٨٨٤ الى مصر ينتقل المسرح المصري الى طور جديد حيث اتجه الى التاريخ الاسلامي والعربي واتخذ منه مادة لمسرحياته بعد أن كان المسرح يعتمد في الغالب على المسرحيات الأجنبية المعربة . فوضع مسرحيات : « عنترة » ، و « الأمير محمود نجل شاه العجم » و « ناكر الجميل » و « هارون الرشيد » وغيرها ، وعلى الرغم من أن مسرحياته كانت أوهى حبكة وأضعف في السياق من المسرحيات المعربة الا انها كانت خطوة جديدة في توجيه الاهتمام الى المسرحية التاريخية العربية ، والعناية باللغة الفصحى والشعر في كتابة المسرحيات

---

(١) راجع تطور الأدب الحديث في مصر ص ٢١٩ ، المسرحية لعمر الدسوقي ص ٢٦ .

(٢) في الأدب الحديث ١٠٣/١ .

(٣) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٨٤ ، وانظر المسرح النثري للدكتور محمد مندور ص ١٧ — ١٩ .

(٤) في الأدب الحديث ٢٠٤/٢ .

حيث كان يفضل لمسرحياته اللغة الفصحى التى يتخللها الشعر والسجع ايضـا .

٨ — وبدأ المسرح المصرى يجذب اليه طائفة من الكتاب واصحاب الاقلام الممتازة مثل مطران ونجيب حداد ، وفرح انطون وغيرهم ممن الفوا وترجموا عن الانجليزية والفرنسية (١) ، واهتم الشيخ سلامة حجازى بالمسرح الغنائى فانشأ « دار التمثيل العربى » واهتم بالروايات التاريخية مثل « صلاح الدين » و « زنوبيا » و « غانية الاندلس » هذا بالاضافة الى الروايات المترجمة والمؤلفة الأخرى (٢) .

٩ — ونظم الشيخ محمد عبد المطلب منذ سنة ١٩٠٩ عددا من الروايات التمثيلية متخذا موضوعها من الادب العربى مثل « امرىء القيس » ، « مهلهل ابن ربيعة » . ولكن الشيخ عبد المطلب كانت تنقصه معرفة الفن المسرحى واصوله ، كما ينقصه شىء من الرقة حتى يستساغ اسلوبه فماتت محاولته (٣) . كما نظم حافظ ابراهيم تمثيلية شعرية بمناسبة ضرب الاسطول الايطالى لمدينة بيروت سنة ١٩١٢ ، وقد اجرى حوارها بين جريح وزوجته وطبيبه ورجل عربى (٤) ورغم ان هذه المنظومة الوحيدة لحافظ ابراهيم فى مجال التمثيل فلم تتوافر فيها العناصر الاساسية فى التمثيلية . فالمواقف جامدة . اذ جرى الحديث على لسان الجريح فى عشرات الابيات ، والحوار بطىء . وبذلك لم تكن ذات قيمة فى الكتابة المسرحية .

كما حاول احمد شوقى كتابة المسرحيات بعد ان اتصل بالأدب الفرنسى وشاهد بعض المسرحيات هناك فالف مسرحيته « على بك الكبير سنة ١٨٩٣ » ويظهر ان وسائل التاليف المسرحى لم تكن قد تهيأت له بعد ، فحجبها عن القراء ولم يظهرها فى ذلك الوقت ، ثم اعاد كتابتها فى اخريات حياته سنة ١٩٣٢ ، فجاءت مخالفة تماما لما كانت عليه عند انشائها فى اول الأمر .

١٠ — بعد هذا العرض الموجز لحركة التاليف المسرحى فى العصر الحديث يهمنا ان نوضح ان المحاولة الأولى للمسرحية الشعرية كانت

---

(١) راجع تاريخ الادب الحديث فى مصر ص ٢٥٠ ، المسرحية للدكتور يوسف نجم ص ١٢٥ — ١٣٢ .

(٢) المرجعان السابقان ص ٢٢١ ، ١٤٨ — ١٤٩ .

(٣) راجع فى الأدب الحديث ص ٢/٢٠٤ ، تطور الشعر العربى فى مصر ص ٢٣٩ .

(٤) الديوان ٢/٦٩ .

على يد خليل اليازجي في مسرحيته « المروءة والوفا » على الرغم مما اتسمت به من ركاكة الأسلوب ، وضعف نسجها . كما جعل ابو خليل القباني لغة بعض مسرحياته شعرا وفي بعضها كان النثر المسجوع الذى يتخلله الكثير من الشعر في المواقف الحماسية العاطفية وتسير بعض المسرحيات لسليم نقاش وغيره على هذا النمط وهو اختلاط الشعر بالنثر المسجوع حتى ان شوقيا سار في مسرحيتيه « ورقة الآس » و « لادياس » على هذا الاتجاه في بدء حياته الأدبية ، ثم نظم الشيخ محمد عبد المطلب هو وزميله محمد عبد المعطى مرعى بعض المسرحيات الشعرية ، كما عالج حافظ ابراهيم موضوع المسرحية شعرا — كما ذكرنا من قبل — مما يوضح ان شوقيا لم يكن اول من ذلل الشعر العربى للمسرح الشعرى ولم يبتدع المسرحية الشعرية حيث سبقته أكثر من محاولة في هذا المجال الا انها كانت تجارب ضئيلة القيمة ضعيفة الاداء واهية النسج في شعر ضعيف « لم تصل الى مستوى الادب المسرحي ، فهي بداية بسيطة لكتابة شيء يعرض على المسرح ، ولكنها ليست نصوصا أدبية تمتع بقراءتها ، وتؤدى وظيفة لمتصفحها في كتاب ، كوظيفتها لمشاهدتها على الخشبة » (١) بعكس مسرحيات شوقى التى الفها فيما بين سنة ١٩٢٧ و ١٩٣٢ فاثرى بها الأدب العربى وفتح بها مجال المسرحية الشعرية على نطاق واسع فاتسع افقها وتعددت مصادرها وجاءت قوية الاداء بارعة في الألوان الموسيقية التى توفرت لها من اختيار الألفاظ المناسبة والصور المبتكرة ، ذات منهج تحليلى ترتكز فيه الحركة والشخصيات على المسرح وتعبر عن نفسها خلال حوارها . وبذلك خطا شوقى بالتعبير المسرحى الشعرى خطوات الى الأمام ، ورفع مستوى المسرح الشعبى الى مستوى فنى لم يبلغه من قبل . كل ذلك بفضل الشعر اولا ، وحيث وفق لما تعبر عنه المسرحية من معان انسانية عامة ، وبالتحليل النفسي للشخصيات وتاثيرها في مجريات الحوادث وتاثرها بها ، واخيرا بالأدوات المسرحية من تصوير للصراع النفسي والحسى بين العواطف المتضاربة ، ومن تصوير لمفاجآت وسخرية ناجمين عن التطوير الداخلى للموضوع » (٢) مما يجعله — دون منازع — رائد المسرحية الشعرية في الأدب العربى كله .

وفيما يلى سنعرض لمسرح شوقى واهم الأجناس الأدبية التى تناولها في تجديده : —

---

(١) تطور الأدب الحديث في مصر ص ٨٤ .

(٢) الفن المسرحي في الأدب العربي الحديث ٨٢ .

اولا — شوقى والمسرح :

سبق أن ذكرنا ان شوقى كان حريصا على التجديد منذ غرفت ربة الشعر فى حناياه ، منطلقا الى الانطلاق بالشعر العربى من ربقة الاغراض التقليدية الى آفاق اوسع وارحب . يقول فى مقدمة الشوقيات : « والحاصل ان انزال الشعر منزلة حرفة تقوم بالمدح ولا تقوم بغيره تجزئة يجل عنها وتبرأ الشعراء منها . لأن هناك ملكا كبيرا ما خلقوا الا ليتغنوا بمدحه ، ويتفننوا بوصفه ذاهبين فيه كل مذهب آخذ منه بكل نصيب ، وهذا الملك هو الكون » (١) .

واثناء بعثته الى فرنسا (١٨٩٠ — ١٨٩٣) ليكمل دراسته فى الحقوق اتصل بالادباء والشعراء الفرنسيين وقرأ لهم ، كما غشي المسرح الفرنسي وشاهد كثيرا من روائع الادب التمثيلى (٢) وتنقل بين مدن فرنسا وقراها وزار انجلترا والجزائر فاذكت هذه الجوانب فى نفسه رغبته القوية فى التجديد ودفعت به الى السير فى طريقه : يقول « ثم طلبت العلم فى اوربا فوجدت فيها نور السبيل من اول يوم .وعلمت انى مسئولعن تلكالهبةالتى يؤتيها الله ولا يؤتيها سواهوانىلااؤدىشكرها حتى اشاطر الناس خيراتها التى تحمد ولا تنفد وان كنت اعتقد ان الاوهام اذا تملكت من امة كانت لباغى ابادتها كالافعوان ، لا يطاق لقاؤه ويؤخذ من خلف باطراف البنان ، وحديث الاساليب بقدر الامكان » (٣) الا ان هذا الاتجاه لم يلق قبولا لدى ولى نعمته « الخديوى » ولم يحظ برضاه فآثر شوقى التروى فىتجديده حتى لا يغضب اميره . الا ان طبيعته الشاعرة ونفسه التواقة الى الجديد دفعت به الى كتابة روايته « على بك الكبير وفيما هى دولة المماليك » وارسل بها الى المرحوم رشدى باشا ايعرضها على الخديوى ولكنها لم تصادف القبول الذى تمناه وجاء الرد : « فقد تفكه الجناب العالى بقراءتها ، وناقشنى فى موضع منها وناقشته ، وهو يدعو لك بالمزيد من النجاح ، ويحب الا تشغلك دروس الحقوق التى يمكنك تحصيلها وانت فى بيتك بمصر عن التمتع بقبس تستضىء به الآداب العربية » (٤) .

ويعلق شوقى على هذا الرد بقوله : « فصادفت هذه النصيحة من امير ذكى حليم هوى فى فؤاد مطوى على طاعته ، نازل على حكم

---

(١) راجع الهلال عدد نوفمبر ١٩٦٨ ص ١١ وبه المقدمة المذكورة .
(٢) راجع ابى شوقى ص ١٠٩ وما بعدها .
(٣) الهلال عدد نوفمبر سنة ١٩٦٨ ص ١١ .
(٤) المرجع السابق ص ١٢ .

الشعر والأدب » (١) واتجه الى الشعر الغنائي وقرأ منه الكثير في الأدب الفرنسي ، ثم ترجم قصيدة « البحيرة » للامرتين ، والف عدة حكايات على لسان الحيوان محاكاة ، وتأثرا « بلافونتين » ومستجيبا في ذلك الى طبيعته التواقة الى اخراج الشعر العربي من افقه المحدود بالمديح ، والانطلاق به الى آفاق ارسع ومجالات ارحب . « ولكن ارتباطه بالسراي وطموحه الى أن يصبح شاعرا من جهة ، وشدة حذره وتخوفه من التجديد والخروج على الأوضاع المتوارثة والتقاليد الأدبية المرعية — من جهة أخرى — قد حالت بينه وبين الخروج الى آفاق الأدب الواسعة والسير في تيار الأدب التمثيلي الذي وقف فيه عند محاولته الاولى في على بك » (٢) ولأن الرغبة في تطوير فنه كامنة في نفسه تلح عليه وتراوده كان يستجيب لها من آن لآخر فكتب مسرحية بعنوان « البخيلة سنة ١٩٠٧ » (٣) ثم حدثت امور وعدت عواد . فقد نفي شوقي الى بلاد الأندلس وهناك تشربت « نفسه الروح العربية الخالصة حين يقف على آثار الأندلسيين ، ويجمع في قصائده الأندلسية بين حلاوة الموسيقى وجلال المعنى وطرافته ، ويحن الى وطنه حنينا شديدا فتتجلى عاطفته مشبوبة رائعة » (٤) .

ثم يعود الى مصر بعد أن قامت بثورتها الشعبية الشاملة (ثورة ١٩١٩) وقد تبدلت الأحوال السياسية والاجتماعية وتغير بناء المجتمع المصري واختلفت ملامحه الطبقية وقد أضعفت سنوات النفي الرابطة بينه وبين القصر ، وقوت في وجدانه الشعور « بالانتماء القومي » (٥) فيتوقف شوقي أمام هذه التغيرات متأملا ومستوضحا ولكنه سرعان ما تختلط نفسه بنفس الشعب ويتحول الى بركان ثائر يرمي بالحمم

---

(١) السابق والصفحة .

(٢) مسرحيات شوقي ص ١٧ ، ١٨ .

(٣) حاول شوقي محاولات أخرى في مجال الرواية بعد تجربة رواية « على بك الكبير » بفترة . فقد نشرت له الأهرام رواية شعرية تحت عنوان « عذراء الهند وتمدن الفراعنة » في الفترة من ٢٠ يوليو الى ٦ من اكتوبر سنة ١٨٩٧ وظهرت في كتاب في أواخر نوفمبر من نفس العام ، كما ظهرت له الروايات النثرية الآتية : « لادياس سنة ١٨٩٩ » ، « دل وتيمان سنة ١٨٩٩ » ، « شيطان بنتاءور سنة ١٩٠١ » و « ورقة الآس سنة ١٩٠٤ » . وان كانت لغة هذه الروايات جميعها تماثل لغة رواية « على بك الكبير » من حيث ركاكتها وعدم استقامة أسلوبها . راجع الشوقيات المجهولة ١/١١٢ وبها اجزاء من رواية « عذراء الهند وتمدن الفراعنة » . وفي منفاه كتب مسرحية نثرية أخرى بعنوان « أميرة الأندلس » . وقد أعاد كتابتها سنة ١٩٣٢ .

(٤) دراسات أدبية ص ٢٣٢ .

(٥) أحمد شوقي والأدب العربي الحديث ص ١٨٩ .

فى وجوه المستعمرين والمستبدين ، « وتتعدد قصائد شوقى ضد الاستعمار وبث روح الوطنية واستنهاض الهمم فى شعب مصر والأمة العربية الاسلامية لمحاربة الغاصبين وطرد المستعمرين والتنديد بهم فى كافة المناسبات والأحداث التى عاصرها » (١) وينطلق بشاعريته محلقا « فى الأجواء التى طالما حن اليها ، فينظم ملاحمه التاريخية الرائعة ويقف فى محراب الطبيعة متعبدا خاشعا ليستوحى جمالها وجلالها ويقول الشعر الانسانى الخالد » (٢) .

وفى هذه الفترة كانت دعوات التجديد قد برزت ووضحت اتجاهاتها وتتزعم المدرسة الرومانسية فى مصر وعلى رأسها العقاد والمازنى مهاجمة شوقى وشعره التقليدى والدعوة الى أدب جديد وتأتيها أصوات التأييد لا من الوطن العربى فقط بل ومن المهاجر العربية فيصدر ميخائيل نعيمه كتابه النقدى « الغربال » الذى يتعاطف مع « الديوان » وينضم للهجوم على شوقى واتباع المدرسة التقليدية ، وتتعالى الأصوات بمطالبة شوقى بالتجديد وان يحدث حدثا عظيما يتناسب ومقدرته الفنية المبدعة ، ويتوج شوقى أميرا للشعراء سنة ١٩٢٧م فيرى ازاء هذا كله انه مطالب بالتحليق فى آفاق الفن العليا « « ويشتد بشاعريته النشاط ، فاذا جناح شعره ينبسط وينبسط حتى اظل الشرق العربى كله ، وعاد شوقى فرفع بصره الى السماء بعد ان ملأ عينيه مما فى الأرض، واذا هو يرى فى السماء الفن الخالص ، يرى التمثيل ، ويرى الغناء فينفق بقية عمره فى التمثيل والغناء » (٣) . وكانت الفترة فيما بين سنة ١٩٢٧ ، سنة ١٩٣٢ أخصب سنوات حياته الفنية فقد كتب مسرحية كليوباترة سنة ١٩٢٧ ، وقمبيز سنة ١٩٣٠ و « مجنون ليلى سنة ١٩٣١ » ، « وعنترة سنة ١٩٣٢ » و « مسرحية الست هدى سنة ١٩٣٢ » (٤) . كما أعاد كتابة مسرحيته : « على بك الكبير » و « أميرة الأندلس » سنة ١٩٣٢ واخرجهما فى شكلهما الجديد (٥) . ويحدثنا ابنه حسين شوقى انه خلال عامى ١٩٣١ ، ١٩٣٢ : ألف رواية

---

(١) ادب شوقى فى السياسة والاجتماع ص ١٦١ .

(٢) دراسات ادبية ص ٢٣٢ .

(٣) حافظ وشوقى ص ١٩٦ .

(٤) نشرت بعد وفاته .

(٥) ظهرت الطبعة الاولى من رواية « على بك الكبير سنة ١٨٩٣م» . بعنوان الرواية على بك الكبير او فيما هى دولة المماليك » وظهرت الطبعة الثانية فى مارس سنة ١٩٣٢ . بعنوان « رواية على بك الكبير أو دولة المماليك » . وراجع ابياتا من هذه الرواية بالشوقيات المجهولة ٦٣/١ وما بعدها .

« البخيلة » وشرع فى وضع رواية عن محمد على الكبير (١) .

وبوضع هذه الروايات يكون شــوقى قد أثرى الادب العربى بفن المسرحية وارسى به هذا الفن ارساء حقيقيا فى التربة الادبية المعاصرة . « وكانت فاتحة عصر تمثيلى جديد تآخى فيه الفن الاخراجى والموضوعى ، وباركتهما اللغة القومية ، والأغراض الكريمة ، فكان من هــذه المجموعة المثالية الآية التى انفرد بها شــوقى واتحف بها جيد العربية ، ومهد بها الطريق أمام رواد الأدب المسرحى المنظوم » (٢) .

وهذه المسرحيات — التى بين أيدينــا — منهــا ست مآس وملهاة واحدة هى « الســت هدى » .

وقفة مع مسرح شوقى

وبنظرة عامة الى هذه المسرحيات نجــد أن شــوقى قد حرص فى مآسيه على أن ينمى نزعته القومية باحيــاء التــاريخ المصرى والعــربى والاسلامى ، وينتصر من خلالهــــا لفكرة تكاد تكون مشتركة فى هــــذه المسرحيات وهى : انتصار الواجب والعقل على الرغبة والعاطفة وتمجيد روح الفداء والتضحيات الوطنية . ففى مسرحيــــة « على بك الكبــير » ينتزع محمد أبو الدهب الملك من على بك الكبير الذى كان يمثل مرحلة فساد سياسى واجتمــاعى فى تاريخ الحــكم المملوكى على الرغم من ان ابا الدهب ابن له بالتبنى ، ومع ذلك لم تمنعه هذه العلاقة الوثيقــة ان يقوم بواجبه نحو وطنه .

— وفى « مصرع كليوباترة » ينتاب الصراع النفسى هـــــذه الملكة

---

(١) ابى شوقى ص ١٥٨ ، اما رواية « محمد على » فلم تصل الى يد البــاحثين ولعل الاستاذ حسين شوقى يقصد ان والده حاول اتمام رواية « البخيلة » سنة١٩٣١، ١٩٣٢ فقد جاء بالشوقيات المجهولة ان « شوقى » بدا كتابة رواية « البخيلة » ســنة ١٩٠٧ ، أو بعد ذلك بقليل ثم حاول شوقى اتمامها وبناءها من جديد فى أواخر حياته ولكنه لم يوفق وليس فى هذه الرواية بصيص من العبقرية الا فى فترات معدودات وهى فى مخطوط محفوظ لدى الدكتور « سعيد عبده » ، ويلاحظ فى الفترات التى نقلهــا صاحب الشوقيات المجهولة من المخطوط المذكور أن زمن الرواية ســنة ١٩٠٧ ومكانهــا « مقهى » بميدان « لاظ اوغلى » بالقاهرة وكما يدل موضوعها « البخيلة » فانها تتناول ظاهرة البخل ودوافعه وآثاره على أصحابه وذويهم ، بلغة ضعيفة قريبة الى العامية . راجع بعض نصوص هذه الرواية ص ٢٤٨ وما بعدها من الجزء الثانى من الشوقيــات المجهولة . وراجع أيضا مسرح شوقى ص ١٨ .

(٢) المتنبى وشوقى وامارة الشعر ص ٣٤٨

وتتملكها الحيرة ، هل تضحى بحبها أم بوطنها ، ولكن الصراع الاخلاقى ينتهى بانتصار الواجب على العاطفة وتضحى بحبها من اجل وطنها .

— وفى « مجنون ليلى » : نجد ليلى فى صراع نفسى حاد بين عاطفتها نحو قيس ، وبين واجب يتطلب منها مراعاة التقاليـد الاجتماعيـة التى لا تسمح لفتاة البادية بالزواج ممن شبب بها وفى النهاية تنتصر التقاليد وتضحى بحبها وقلبها .

— وفى « قمبيز » نرى الاميرة المصرية « نتيتاس » تتقدم للزواج من ملك الفرس « قمبيز » (حوالى القرن السادس قبل الميـلاد) بدلا من ابنة فرعون لتفدى مصر من شر العجم وتقى الوطن دنس الفتح على الرغم من جراحها بسبب قتل والدها الحاكم وخيانة حبيبها بتحوله الى حب « نفريت » ابنة فرعون الجديد الذى قتل والدها واستولى على عرشه .

— وفى مسرحية « عنترة » يتجسم الصراع العنيف بين قيمة الفرد الشخصية ووضعه الاجتمـاعى ، وفى النهـاية ينتصر عنترة على كل العقبات التى تحول دون زواجه من « عبلة » .

— وفى مسرحية « اميرة الاندلس » وهى المسرحية النثرية الوحيدة لشوقى نجد بثينة بنت المعتمد بن عباد الحسناء الذكيـة تخلع ملابس النساء وترتدى ملابس الرجال وتقف الى جوار ابيها وحبيبها من اجل التغلب على ملوك الاسبان .

وفى سبيل هدفه الاخلاقى يسمح شوقى لنفســه بأن يغير بعض التفصيلات التاريخية ويحور فى بعض الاحداث غير الرئيسية ويفسرها تفسيرا يتفق والهدف الذى قصد اليه .

اما ملهاته الوحيدة « الست هدى » (١) فقد كتبت شعرا وتناول فيها الحاضر الاجتماعى لبلده وسخر فيها من الطمع والجشع والانانية ، وجعل عاقبة ذلك كله الخسران وسوء العاقبـة ، وعلى الرغم من انهـا تتناول احداثا اجتماعية جرت فى حى « الحنفى » الشعبى بالقاهرة ، وان شخصياتها من ابناء هذا الحى ممن لايتميزون بثقافات خاصـة فقد استعمل الشعر فى كتابة هـذه المسرحيـة واسـتطاع ان ينطق هـذه

---

(١) توفى شوقى قبل نشرها ثم نشرها الدكتور احمد زكى بعد موت شوقى بسنوات ولم يذكر تاريخ نشرها ويغلب على الظن انه كان بعد سنة ١٩٥٥ .

الشخصيات « بهذا الشعر السلس الخفيف » الذى لا يسف الى حد الابتذال ، ولا يرتفع الى حد الجفاف الذى يجرده من العصير الشعبى »(١) واستطاع كذلك ان يلائم بين هذا الشعر والموضوع الفكاهى بطبيعته . « وكانت هذه المسرحية خاتمة انتاج شوقى المسرحى ، وملهاته الكاملة . وهى درة لم يمهل القدر بعدها شوقيا أن يواصل انتاجه فى هذا الباب » (٢) . ولو امهله القدر « وامتدت به الحياة واستمر فى تصوير واقعنا الاجتماعى والاخلاقى ونقده على هذا النحو لاصاب من النجاح اكثر مما أصاب فى ماسيه التاريخية ، ولخلف لنا ادبا مسرحيا رفيعا فى مجال الكوميديا » (٣) .

وكان اهم ما وجه من نقد الى مسرح شوقى :

انه « غنى فاحسن الغناء ، ولكنه لم يمثل الا قليلا ، او بعبارة احرى ان مسرحيات شوقى الشعرية كان فيها شعر كثير ومسرح قليل ، فهى اذن شعر جيد ومسرح ردىء » (٤) .

والحقيقة التى لاجدال فيها أن الانسان ابن زمانه ومكانه قبل أن يكون ابن موهبته واحداث عمره . ومن هنا كان تحديد السمات العامة لمجتمع اى اديب وموقع هذا الاديب من حركة هذا المجتمع وموقفه منه ، ثم النظر فى تراث شاعر كشوقى وتقويمه على نحو ما كان يعرضه تاريخ الادب من تطور مع طبيعة المرحلة التاريخية التى عاشها شوقى اساسا ضروريا فى الحكم الصادق وضبط المنهج النقدى السليم (٥) .

وشوقى كان طوال حياته الادبية وقبل الاقبال على التاليف المسرحى فى الفترة الاخيرة من حياته : (١٩٢٧ — ١٩٣٢) صاحب مذهب محافظ استقرت نفسه على مثل ومقومات موضوعية وفنية للقصيدة . واذا كان حريصا على الابداع فانه حريص أيضا على « مكانته كشاعر تقليدى معبر عن الحياة الاجتماعية فى آفاقها العليا ، حيث السلطان والهيئة الحاكمة ، ولذلك فقد كان يخشى أن يفاجأ الناس بشىء جديد لا يألفونه » (٦) .

---

(١) مسرحيات شوقى ص ١١١
(٢) الفن المسرحى فى الادب العربى الحديث ص ١٤٥
(٣) مسرحيات شوقى ص ٤٥
(٤) دراسات عربية وغربية للدكتور لويس عوض ص ٩٩
(٥) راجع احمد شوقى والادب العربى الحديث ص ١٩٥ وما بعدها .
(٦) الهلال عدد نوفمبر ١٩٦٨ ص ١٢٦

ولذلك فان شوقيا ينظر الى نفسه — كما كان ينظر اليه عصره — على أنه شاعر قومي مطالب بالحفاظ على المشاعر القومية جميعا على الرغم من تناقضها الشديد ، وهو مطالب أيضا — بوصفه شاعر العروبة — بالدفاع عن قضايا العرب في كل مكان وزمان ، أضف الى ذلك كله انه كان يكتب في أدب لم تطوع لغته للمسرح من قبل ، ولم تكن له فيه سابقة (١) ، كما أنه توج بامارة الشعر واستقرت مكانته كشاعر غنائي متميز بين أقرانه من شعراء العرب ، وكان المسرح الغنائي هو الاتجاه الغالب على المسرح المصري في الربع الاول من هذا القرن ، ويحتل المكان المرموق ، واهتم الشيخ سلامة حجازي في مسرحه بالغناء « حيث كان يغني في مواقف من رواياته ، كما كان يغني أيضا بين الفصول ، وكان هذا الغناء من أهم عوامل جذب الجمهور الى المسرح في تلك الاحيان » (٢) . وكان شوقي يذهب الى المسرح ليستمتع بالاغاني التي تجري على ألسنة الممثلات والتي كان معجبا بها . وكان وراء شوقي فوق ذلك كله ماضيه في الشعر الغنائي ، حيث قدم لنا « من قيثارة الشعر العربي أرصن وأرق ما تحمل في باطنها من أنغام وألحان » (٣) . ووراءه كذلك جمهوره الذي يعجب ويطرب لهذا اللون من الشعر »(٤).

كل هذا يجب أن يكون ماثلا أمامنا عندما نحكم على مسرح شوقي ونضعه في معياره الصحيح . فاذا أضفنا الى ذلك أن شوقيا « لم يكن يأتي بهذه المواقف الغنائية في المسرحية شاذة ، أو خارجة عن الحوار . بل كان يحاول أن يدخلها فيه ، وكان يحتال على ذلك بحيل كثيرة » (٥) « كما أنه حقق في القصيدة الشعرية — في مسرحه — الكثير مما دعا اليه رواد الرومانسية من حيث الشكل أو المضمون . اذ تجدها تعبر عن نفس قائلها وتتسم بالوحدة العضوية مع البعد عن استيحاء التراث في الصورة والعبارة الى حد كبير (٦) ، لعرفنا أن شوقيا لم يكن يستطيع التحلل من طبيعته الغنائية أو من تراث قومه أو يهمل عاملا قويا في نجاح مسرحياته أو يغضي عن مزاج ذويه . ومآسي شوقي الشعرية لو أتيح لها من الموسيقيين والمغنين من يستطيعون تلحينها تلحينا كاملا وتحويلها الى « أوبرا » لاصابت نجاحا كثيرا . « وفي الاجزاء التي لحنها وغناها

---

(١) راجع الهلال عدد نوفمبر ١٩٦٨ ص ١٢٠.

(٢) المسرحية للدكتور يوسف نجم ص ١٢٥ — ١٣٢ وراجع تطور الادب الحديث في مصر ص ٢٢٣

(٣) فصول في الشعر ونقده ص ٣٢٨

(٤) المسرحية لعمر الدسوقي ص ٥٣

(٥) شوقي شاعر العصر الحديث ص ١٨٢

(٦) أحمد شوقي والادب العربي الحديث ص ٢١٢ وما بعدها .

محمد عبد الوهاب ـ من كليوباترة ومجنون ليلى ، والنجاح العظيم الذى لاقته تلك الاجزاء ـ ما يقطع بأن بعض مسرحيات شوقى مثل مصرع كليوباترة ومجنون ليلى وعنترة لو أنها لحنت كاملة ومثلت كاوبرا لنجحت اكبر النجاح واصبحت غذاء فنيا رائعا يعوض ما يفتقده فيها النقاد القساة من حقائق نفسية أو تاريخية او وطنية» (١) . ومن حق منشىء التمثيل فى الشعر العربى بعد هذا التوضيح أن لا نقسو عليه فنقول انه غنى ولم يمثل وانما نقول : « انه مثل وغنى او مثل واعطى فرصة واسعة للغناء ، ولم يعطها عن غير قصد بل اعطاها قاصدا عامدا ، اذ اعتد بالغناء واتخذه تيارا متمما لفنه المسرحى » (٢) .

فقد كان شوقى « من الذكاء والنبوغ والعبقرية بحيث استطاع أن يوازن فى فنه موازنة دقيقة بين التقاليد الموروثة فى الصياغة والموسيقى وغيرهما ، وبين ما يراد للشعر العربى الحديث من تجديد ومسايرة للعصر والبيئة والظروف ، ومن هنا استمر يستولى على المستهلكين لا فى سوقنا الادبية وحدها ، بل فى جميع الاسواق العربية » (٣) .

وبهذا نرى أن مسرحيات شوقى انما كانت « محاولة للتجديد فى فن الشعر بعامة ، وليست محاولة للتجديد فى مجال الشعر الغنائى بخاصة ، فهى تهدف الى عمل شعر « درامى » ، وهو نوع من الشعر مغاير فى حقيقته للشعر الغنائى من الناحية الفنية ، وان خدمت الشعر العربى بوجه عام ، وفتحت أمامه ميدانا من اخصب الميادين » (٤) مما يجعلنا نخص هذا التجديد بدراسة خاصة داخل دراستنا للقصيدة الغنائية .

وبعد ، فاين ما اتى به هؤلاء النقاد الشعراء وغيرهم ممن كانوا ينكرون شاعريته ونبوغه منذ أن توقفت قيثارة شوقى ، وبعد أن راد لهم هذا الفن وانفتحت معالمه واستبان لهم الطريق واصبح التراث النقدى مشاعل وضاءة امام المؤلفين والشعراء جميعا ؟ ولكننا لانستطيع الا أن نردد مع الناقد الحصيف الدكتور محمد مندور قول الناقد الفرنسى الشهير « بوالو » ما أسهل النقد وما أشق الفن ! » (٥) .

---

(١) مسرحيات شوقى ص ٣٠
(٢) شوقى شاعر العصر الحديث ص ١٨٦
(٣) شوقى شاعر العصر الحديث ص ١٢٠
(٤) تطور الادب الحديث فى مصر ص ٢٨٧
(٥) راجع مسرحيات شوقى ص ١١١

ثانيا — القصة والحكاية :

١ — فى بداية هذا الحديث نذكر ان بعض الباحثين يرى ان الادب العربى القديم لم يعرف القصة على لسان الحيوان قبل ترجمة كتاب « كليلة ودمنة » من اللغة الفارسية « البهلوية » الى اللغة العربية حوالى منتصف القرن الثامن الميلادى (اواخر العصر الاموى ٤١ — ١٣٢ هـ) على يد عبد الله بن المقفع حيث حاكى الكثير من الكتاب والشعراء هذا العمل الادبى حتى العصر العباسي . اما « حكايات الحيوان فى الادب العربى القديم قبل « كليلة ودمنة » فقد كانت اما شعبية فطرية تشرح ما سار بين العامة من امثال ، واما مقتبسة من كتب العهد القديم « اى ذات طابع دينى يتصل بالعقائد . واما ما عدا هذين فمتاخر عن كليلة ودمنة ومتأثر به » (١) .

واذا كانت امثال العرب مادة خصبة للقصص والحكايات التى وردت على السنة البهائم كقصة « حية ذات الصفا » التى استوحى فيها النابغة الذبيانى « المثل العربى : كيف اعاودك وهذا اثر فاسك » فانشأ رائيته التى مطلعها :

الا ابلغا النعمان عنى رسالة فقد اصبحت عن منهج الحق جائره

وفيها يصف ما يلقاه من ذوى الضغن منهم ، بما لقيت حية « ذى الصفا » من رجل لدغت اخاه فمات ، فتركت الحية الرجل يستغل واديها الخصيب الذى تعيش فيه كدية لاخيه الا انه لم يستطع ان ينسى ثأره من الحية ، وفى يوم اهتاجت نفسه فاخذ فاسا مشحوذة واهوى بها على راس الحية الا ان الضربة اخطاتها وان تركت اثرا فى راسها ، فحاول الرجل ان يعتذر ويعيد الصفاء الى علاقاتهما ، فنظرت الحية الى قبر اخيه تجاهها وتحسست راسها :

فقالت معاذ الله افعل اننى رايتك مسحورا يمينك فاجره
ابى ذاك قبر لا يزال مقابلى وضربة فاس فوق راسى فاقره (١)

فان ذلك لا ينفى وجود هذا اللون من الشعر فى الادب العربى القديم فمعرفة العرب له منذ الجاهلية .

---

(١) الادب المقارن ص ١٨٤

(٢) راجع مقال « عالم الانسان فى منطق الحيوان » للدكتورة بنت الشاطىء بصحيفة الاهرام الصادرة فى ٥ يوليه ١٩٧٤ .

اما ان العرب قد حاكوا : « كليلة ودمنة » بعد نقلها الى العربية فان الامر لم يقتصر على المحاكاة فقط . فمن حيث راينا ابا العلاء المعرى (٣٦٠ — ٤٤٩ هـ) قد صنف كتاب « القائف » على معنى كليلة ودمنة الذى كان محفوظا فى خزانته ، وجدناه قد املى رسالة « الصاهل والشاحج » فى صورة لاتنبىء عن اى تأثر بكتاب « كليلة ودمنة » أو اتصال به ولم يشر احد من المؤرخين — الذين اتصلوا بهذا الاثر واطلعوا عليه منذ ان املاه ابو العلاء المعرى فى اوائل القرن الخامس الهجرى الى قريب من عصرنا — الى اية صلة بينها وبين حكايات كليلة ودمنة التى ذكروها فى كتاب « القائف » لابى العلاء المعرى (١) . وقد اطلعت الدكتورة عائشة عبد الرحمن على النص الكامل للصاهل والشاحج واتمت تحقيقه من نسختى الخزانة الملكية بالرباط فى المغرب فلم تجد ايةاشارة او صلة بين هذه الرسالة ، وبين كليلة ودمنة (٢) سوى انهما على لسان الحيوان ، وفيما عدا ذلك اختلفا كل الاختلاف وتباينا كل التباين . فحكايات « كليلة ودمنة » تمثل عالم الحيوان فى منطق الانسان وخياله ، اما « رسالة الصاهل والشاحج » فتمثل عالم الانسان فى منطق الحياة وعلى لسانه ، والاداء الفنى فى « كليلة ودمنة » يأخذ صبغة الحكاية والسرد وأسلوب الرواية لقصص من عالم الحيوان متباعدة شتى ، ولا تربطها وحدة زمان أو مكان ولا رابط فيها بين البهائم العجماء وعالم الانسان ، الا ما تقدم من موعظة مباشرة وعبرة صريحة .

اما فى « الصاهل والشاحج » فيدور الحوار بين الفرس والبغل على طريق التشخيص والاخراج التمثيلى الزاخر بالحركة والحيوية ، ثم تتغير المشاهد على مسرح واحد ، فتظهر الحمامة « فاختة » والجمل « ابو ايوب » والضبع « ام عامر » والثعلب « ابو الحصين » ، وكاننا نشاهد مسرحية ابطالها من العجماوات لايتغير فيها مكان العرض ... وانما تتغير المشاهد والممثلون دون ان تفقد لحظة اتصالها بعالم الانسان فى النجوى والشكوى وفى التهكم والسخرية ، وفيها يعود « ابو الحصين » من جولاته فى حلب وما حولها ، حاملا شحنات من اخبار السياسة والحرب والناس ، وانباء الشخصيات التاريخية من عرب وروم . فى هذا التشخيص الفنى لا مجال لوعظ مباشر ، وانما هى الاشارات والرموز

---

(١) راجع مقال الدكتورة عائشة عبد الرحمن بجريدة الاهرام ١٩٧٤/٧/٥ .

(٢) وعدت الدكتورة بتقديم هذا الاثر محققا الى « ذخائر العرب » فى مقال لها فى صحيفة الاهرام الصادرة يوم ١٩٧٤/٧/١٢ وعرضت فيه لبعض نماذج «الصاهل والشاحج» وقد انجزت ما وعدت به واصدرت « رسالة الصاهل والشاحج » فى سلسلة « ذخائر العرب » فى كتاب ضخم بلغت صفحاته ثمانمائة وست صفحات وطبعته دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٥ فيرجع اليه .

فى رؤيا عجيبة لعالم الانسان بكل غروره وزهوه وتجبره وضعفه ، وقسوته وهوانه ، فى منطق الحيوان الاعجم ، مع تفسير تاريخى للمرحلة فى رؤية شاهد امين من عصرها ، مرهف الحس ثابت البصيرة ، يرصد الاحداث السياسية والأوضاع الاجتماعية للعصر والبيئة والمجتمع ، ويعرضها مشخصة على مسرحه ، عرضا فنيا من خلال ذخيرة من النوادر والامثال والامالى اللغوية والنكت العروضية والشواهد الشعرية التى بلغ عددها فى الاحصاء (١٥٥٢ بيتا) (١) .

ومن هذا نرى أن القصة على لسان الحيوان قد وجدت فى الادب العربى منذ وقت مبكر ولم يكن كتاب « كليلة ودمنة » اثرا يحتذى فى كل الحالات بل كانت « الصاهل والشاحج » احد الاعمال الفنية الممتازة التى ظهرت فى صورة فنية جديدة تتخذ عالم الحيوان رمزا لعالم الانسان ويظهر فيها التشخيص الفنى والحوار الممتع والاخراج التمثيلى الزاخر بالحياة والحركة والعرض الشائق .

٢ — واذا كان هذا الاتجاه الادبى قد توقف عند ادباء العرب وشعرائهم وكان كتاب « فاكهة الخلفاء ، ومفاكهة الظرفاء » الذى الفه ابن عربشاه (احمد بن محمد بن عبد الله م ٨٥٤ هـ) على لسان الحيوان آخر كتاب فى هذا الجنس الادبى قبل العصر الحديث (٢) فان محمد عثمان جلال قد اتصل بالأدب الفرنسى واعجب به ، فاخذ يترجم حكايات لافونتين (١٦٢١ — ١٦٩٥) (٣) فى شعر مزدوج القافية ضمنه كتاب « العيون اليواقظ فى الحكم والامثال والمواعظ » فى لغة عامية دارجة أو قريبة من العامية ، وبعده الف ابراهيم العرب كتاب خرافات على لسان الحيوان اسماه « آداب العرب » وهو شعر ايضا سار فيه على طريقة « لافونتين » (٤) .

ثم كان شوقى الذى اتصل بالادب الفرنسى واطلع على كثير من النواحى التجديدية فيه ، فاذكى ذلك فى نفسه رغبته القوية فى التجديد واقتناعه بان هناك جديدا ينبغى أن يتاثر به شعراء العربية . وفى

---

(١) من مقال « عالم الانسان » الاهرام فى ١٩٧٤/٧/٥ ، وراجع مشاهد من الفصل الاول لهذا الاثر فى صحيفة الاهرام الصادرة يوم ١٩٧٤/٧/١٢ .

(٢) راجع الادب المقارن ص ١٨٤ وما بعدها .

(٣) « لافونتين » شاعر فرنسى مشهور . اشتهر بكتابيه « الاقصص ، الامثال » وقد نال بكتابه الاخير منزلة عظيمة فى الادب . فقد نظم فيه كثيرا من القصص الرمزية والقصصا على السنة الحيوان المشابهة لما فى « كليلة ودمنة » ، بل ان كثيرا منهما ماخوذ من كليلة ودمنة .

(٤) راجع الادب المقارن ص ١٩٢ ، فى الادب الحديث ٩٩/١ .

محاولة للتوفيق بين هذه الرغبة الطموحة وحرصه على الا يفاجأ الناس بالجديد وحرصه من جهة اخرى على ارضاء القصر وان يصبح شاعره الخاص ـ اتجه الى التجديد فى الموضوعات التى تلقى من الناس الرضا والقبول، فاخذ يضع قصصا من هذا النوع الذى وجده عند « لافونتين » والذى احس انه لاينبو عن ذوق معاصريه » (١) « متطلعا الى تزويد الادب العربى بهذا الجنس الادبى اثناء اقامته بفرنسا على طريقة « لافونتين » حيث بلغ « لافونتين » بهذا الجنس الادبى اقصى ما قدر له من كمال فنى ، واصبحت حكاياته مثالا لمن حاكوه فى الآداب جميعها » (٢) . يقول شوقى فى مقدمة الشوقيات « الطبعة الاولى والثانية » وجربت خاطرى فى نظم الحكايات على اسلوب « لافونتين » الشهير وفى هذه المجموعة شيء من ذلك ، فكنت اذا فرغت من وضع اسطورتين او ثلاث اجتمع باحداث المصريين واقرا عليهم شيئا منها فيفهمونه لاول وهلة ، ويأنسون اليه ، ويضحكون من اكثره ، وانا استبشر بذلك واتمنى لو وفقنى الله لاجعل لاطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للاطفال فى البلاد المتمدنة ، منظومات قريبة المتناول ، ياخذون الحكمة والادب من خلالها على قدر عقولهم » (٣) . وفعلا كان شوقى اول شاعر عربى خصص ديوانا للاطفال « حكى لهم فيه وعلمهم ووعظهم وعطف عليهم كما يعطف الاب على اولاده .. وحاول جهده ان يرتفع باطفال عصره فوق العقبات القائمة كالجبال فى طريقهم » (٤) ففى عدد ٢٨ من اكتوبر سنة ١٨٩٢ نشرت « الاهرام » حكاية شعرية تحت عنوان « الهندى والدجاج البلدى » بامضاء « نجى الخرس » وتعتبر هذه اول مرة يقلد فيها شوقى « لافونتين » فى هذا اللون الادبى (٥) وفيها يرمز شوقى الى اساليب المستعمر ووسائله الملتوية فى التغلب على الشعب والسيطرة عليه هادفا منها الى تنبيه الوعى القومى لدى المواطنين يقول :

بينا ضعاف من دجاج الريف	تخطر فى بيت لها ظريف
اذ جاء هندى كبير العرف	فقام فى الباب قيام الضيف
يقول : حيا الله ذى الوجوه	ولا اراها ابدا مكروها
اتيتكم انشر فيكم فضلى	يوما ، واقضى بينكى بالعدل

---

(١) شوقى شاعر العصر الحديث ص ٨٧

(٢) راجع الادب المقارن ص ١٨٩ .

(٣) راجع مقدمة الشوقيات ص ١٣٥ من كتاب احمد شوقى والادب العربى الحديث، ص ١٢ و ١٤ من الهلال عدد نوفمبر سنة ١٩٦٨ .

(٤) الهلال عدد نوفمبر سنة ١٩٦٨ ص ١٧١

(٥) راجع الشوقيات المجهولة ١٣/١

وكل ماعندكم حرام ... على الا الماء والمنام
فعاود الدجاج داء الطيش ... وفتحت للعلج باب العش
فجال فيه جولة المليك ... يدعو لكل فرخة وديك
وبات تلك الليلة السعيدة ... ممتعا بداره الجديدة
وباتت الدجاج في امان ... تحلم بالذلة والهوان
حتى اذا تهلل الصباح ... واقتبست من نوره الاشباح
صاح بها صاحبها الفصيح ... يقول : دام منزلي المليح !
فانتبهت من نومها المشئوم ... مذعورة من صيحة الغشوم
تقول : ما تلك الشروط بيننا ... غدرتنا ، والله ، غدرا بينا ! !
فضحك الهندي حتى استلقى ... وقال : ماهذا العمى ؟ يا حمقى !
متى ملكتم السن الارباب ... قد كان هذا قبل فتح الباب (١)

فهذه الحكاية يقرؤها الاطفال فيرون فيها قصصا ممتعا ، ويقرؤها العارفون فيدركون مغزاها السياسي . انها تصوير صادق لاساليب المستعمر وحججه التي يتذرع بها في استيلائه علينا بعد ان استطاع ان يقنعنا بأنه انما جاء لياخذ بيدنا من وهدة التخلف والجهالة واذا به ماكر لئيم يظهر من نواياه ومخططه بعد ان انطلت علينا حيله وأمنا لعهوده ومواثيقه .

وفي ٢٨ من نوفمبر سنة ١٨٩٢ نشرت الاهرام حكاية الثعلب والديك (١٢٢/٤) « واغلب الظن ان شوقيا نظم بقية الحكايات في سنة ١٨٩٣ ، ولكنه لم ينشر منها شيئا في الصحف في صورة من الصور » حتى كانت حصيلة ذلك الاتجاه الجديد اكثر من خمس وخمسين قطعة تحوى اكثر من تسعة وسبعمائة بيت في الحكايات على لسان الحيوان » (٢) .

ومن هذه الحكايات الخفيفة الهادفة حكاية بعنوان « الوطن » والتي تسير هكذا :

عصفورتان في الحجا ... ز حلتا على فنن
في خامل من الريا ... ض ، لا ند ولا حسن
بيناهما تنتجيا ... ن سحرا على الغصن
مر على ايكهما ... ريح سرى من اليمن
حيا وقال : درتا ... ن في وعاء ممتهن !

---

(١) الشوقيات ١٠٠/٤ وقد وردت « الارباب » بالطبعة التي بين ايدينا ، والموقف يقتضي كلمة « الالباب » .

(٢) جمعت هذه الحكايات في الجزء الرابع من الشوقيات من ص ٩٣ — ١٥٨

لقد رأيت حول صنعاء وفى ظل عدن
خمائلا كأنها بقية من ذى يزن
الحب فيها سكن والماء شهد ولبن
لم يرها الطير ولم يسمع بها الا افتتن
هيا اركبانى نأتها فى ساعة من الزمن

***

قالت له احداهما والطير منهن الفطن
يا ريح أنت ابن السبيل ، ما عرفت ما السكن
هب جنة الخلد اليمن لا شيء ، يعدل الوطن ! (١)

نفى القصة الطرافة والتشويق والحرص على التربية الأخلاقية الكريمة . اذ يتحدث شوقى فيها عن حب الوطن ، حديثا كله تصوير جميل وفن قصصي رفيع » (٢) الى جانب البساطة فى اللغة وقرب المعانى مما يتناسب وفكر الأطفال ، ويجعلهم يقبلون على مثل هذا القصص الهادف ، ويحرصون عليه وعلى قراءته والتمتع به فينمو ادراكهم وتسمو أذواقهم .

٣ — واذا كانت لغة شوقى فى هذا العمل الأدبى — غير لغته فى سائر شعره — قريبة المأخذ ، لا عمق فيها ولا فلسفة فقد قصد بذلك ملاءمة هذا الشعر للناشئة الذين خصهم به ، ولكنه من وجهة أخرى لم يتنزل الى العامية أو يتجه الى الزجل أو الشعر المزدوج مما حرص عليه محمد عثمان جلال فى حكاياته بل حافظ على سلامة اللغة وتأديتها فى شعر بسيط وأوزان خفيفة « فبلغ بهذا الجنس فى أدبنا الحديث أقصى ما قدر له من كمال حتى اليوم » (٣) فأخرج القصائد أو المقطوعات الصغيرة فى كلمات سهلة وأوزان بسيطة يرسم فيها صورة من وجدانه وفكره وموقفه من الانسان والمجتمع فى عصره وينقل الينا خطوطا من فكر الناس على اختلاف طبقاتهم فى ذلك العصر الذى تزاحمت فيه التحولات السياسية والفكرية والاجتماعية ، ويهدف الى تسلية الأطفال وتعليمهم وتوسيع خيالهم وطموحهم ، وتحريك عقولهم ، وترقيق عواطفهم وقلوبهم (٤) . ومن خلال هذه الحكايات نجد رأى شوقى واضحا فى

---

(١) الشوقيات ١٦٢/٤ .
(٢) دراسات فى الشعر المعاصر ص ٣٩ .
(٣) الأدب المقارن ص ١٩٣ .
(٤) راجع الهلال عدد نوفمبر (١٩٦٨) ص ١٦٤ وما بعدها .

الناس والزمان والحكام والمحكومين والغنى والفقير ، والصحة والعياء ، والحياة والموت .. فهى فى الحقيقة معرض لآرائه وفلسفته وموقفه بجملته من الحياة والكون وما يضطرب فيها من انس وجان ووحش وطير ، ومخلوقات متنوعة الأشكال والألوان » (١) فهذا رايه فى التربية واثرها فى النشء موضحا خطرها ، وان الناشىء ينشأ كما رباه مربيه فمهما كان من عنصر طيب واصل رفيع فانه اذا وكل امره الى مرب غير جدير فسوف ينشأ كما نشأه هذا المربى الجاهل :

انبئت ان سليمان الزمان ومن　　اصبى الطيور فناجته وناجاها
اعطى بلابله يوما ، يؤدبها　　لحرمة عنده ، للبوم يرعاها
واشتاق يوما من الأيام رؤيتها　　فاقبلت وهى اعصى الطير افواها
اصابها العى حتى لا اقتدار لها　　بان تبث نبى الله شكواها
فنال سيدها من دائها غضب　　وود لو انه بالذبح داواها
فجاءه الهدهد المعهود معتذرا　　عنها يقول لمولاه ومولاها :
بلابل الله لم تخرس ولا ولدت　　خرسا ولكن بوم الشؤم رباها (٢)

كما اتخذ من هذه الحكايات رمزا واشارة الى الحوادث القديمة والتاريخ الماضى للانتفاع بعبره ومواعظه — كحكاية : (الديك الهندى والدجاج البلدى ١٠٠/٤) يشير بها الى الاستعمار الاجنبى ، ووسائله، وكيف يساعده ويمكن له الخلاف بين افراد الأمة . وحكاية (ملك الغربان وندور الخادم ١٠٧/٤) (يومىء بها الى غطرسة الملوك ، واستهانتهم ، وانها تنتهى بهم الى الدمار والهلاك) ° وحكاية (امة الارانب والفيل ١١٤/٤) « يومىء بها الى ان اتحاد الضعفاء واتباعهم راى عقلائهم ، وبعدهم عن الهوى — يقويهم ويدفع عنهم شرور الأعداء الأقوياء » (٣) . وبعض هذه الحكايات نقد لما يجرى فى مجتمعه وعلى الأخص فى مجتمع الحكام وما فيه من نفاق وزلفى وحماقة يراها البعض طريقا للوصول الى مناصب القيادة والزعامة مما يفتح الطريق امام المغفلين والحمقى ويوقع البلاد فى كثير من المتاعب والمفاسد ، ولكنه لا يجهر بذلك بل يصوره يجرى فى عالم الحيوان او الطير . فحكاية : (نديم الباذنجان ٩٥/٤) يرمز بها الى (من فقد مقومات الشخصية حتى يصبح منافقا لمولاه وسيده لايرى الا ما يراه) ، وحكاية (الاسد ووزيره الحمار ١١٩/٤) يرمز بها الى (من يصل الى منصب الوزارة لا عن علمه وادبه بل بجاهه فيكون مثله كمثل الحمار فى جهله وحماقته)

---

(١) راجع الهلال عدد نوفمبر سنة ١٩٦٨ صفحة ١٦٩ .
(٢) الشوقيات ٩٩/٤ .
(٣) راجع المتنبى وشوقى وامارة الشعر ص ٣٤٥ .

وكذلك حكاية (ولى عهد الأسـد وخطبة الحمار ٤/١٠٩) يرمز بها الى نفس المعنى ، كما تناول فى بعضها طبائع الناس واخلاقياتهم ، وأوضح ان الانسـان ذئب لأخيه الانسـان « وان الظلم من شـيم النفوس لا يتعفف عنه احد الا لعلة او فائدة وقد يحتال الانسان ويظهر بما ليس فيه حتى اذا ما تمكن كشر عن انيابه وعاد الى طبيعتـه المفترسـة » وحكايات « الثعلب والديك ٤/١٢٢ » و « السـفينة والحيـوانات ٤/١٣١ » و « الليث والذئب فى السفينة ٤/١٣٦ » ، و « الكلب والقط والفـأر ٤/١٢٤ » ، نماذج لذلك . الى جانب هـذا فقد حوت هـذه الحكايات الشائقة « حكما صريحة غالية ، فوق ما تضمنته فى ثناياها من اخـرى يدركها المحنكون ، والعجب ان هذه الحكم الظاهرة لم تصادف صعوبة فى اللفظ ، ولا خفاء فى الغـرض ، ولا بعـدا فى الفكرة يباعد بينها وبين الاطفال ، ولم تلق ما يصغر شأنها امام الكبار المجربين . وهذه . . . من دلائل الشاعرية المقتدرة والمهارة الفنية البارعة » (١) ومن امثلة الحكم (واكثرها يجيء خاتمة للحكاية) ماجاء فى نهاية « القبرة وابنها » :

لكل شيء فى الحيـاة وقتـه وغاية المسـتعجلين فـوته ! (٢)

وفى نهاية « الثعلب فى السفينة » :

ومن تخـاف أن يبيـع دينـه يكفيـك منـه صحبة السفينه (٣)

وفى آخر « اليمامة والصياد » (وقد اهتدى الصـياد الى مكانها بسبب حديثها) :

تقـول قـول عارف محقق : « ملكت نفسى لو ملكت منطقى » (٤)

وفى نهاية « الجمل والثعلب » :

ليس بحمـل ما يمـل الظهر ما الحمل الا ما يعانى الصدر (٥)

---

(١) المتنبى وشوقى وامارة الشعر ص ٣٤٦ .
(٢) الشوقيات ٤/١٢٩ .
(٣) السابق ٤/١٣٥ .
(٤) السابق ٤/١٤٤ .
(٥) السابق ٤/١٥٠ .

وفى آخر « الكلب والقط والفار » :

فقلت فى المقـــــام قولا شــــاعا « من حفظ الأعداء يوما ضاعا » (١)

الى غير ذلك من الحكم البليغة والعظات الغاليــة التى احكمت فى مكانها ، وبذلك كله برع شوقى فى هذا الجنس الأدبى براعة فائقة ووصل به الى أقصى درجة من الكمــال والنضـــج الفنى . فعلى الرغم من ان حكاياته قد وضـعت بما يلائم مواهب الأطفال واذواقهم فانهــا « قد احكمت لغتها — على سيولتها — وتضمنت معانيها اليسيرة معانى اخرى عميقــة ، فجاءت لغتها محببة للناشىء الذى لا يتطلب أكثر من الخفــة والسهولة وللأديب المكتمل الذى يرى من احكامها ، ودقائق تركيبها ، وبارع اختيار الفاظها — ما لايراه ذلك الناشىء . وجاءت معانيها جذابة للطفل بوضوحها وسهولة ادراكها ، شائقة للبلاغى الكبير الذى يدركمن ظواهرها وخفاياها وبعيد مراميها — ما لايدركه سواه . فمــا مثلها الا صورة زيتية بارعة تناولها فنان مقتدر بريشته والوانه فابرزها طرفة تسر الناظر الفنى وغير الفنى ، اذ يرى فيها كلاهما ما يروقه بقدر خبرته ومواهبه » (٢) .

٤ — ويجرنا الحـديث عن الرمز فى القصــة على لســان الحيوان واسهام شوقى بهذا الفن الرفيع فى التعبير عن آلام الأمة وآمالها ومعالجة مشاكلها عن طريق الرمز — يجرنا الحديث عن ذلك — الى قصيدة شوقى التى جاءت بالشوقيات تحت عنوان « بين الحجاب والسفور » ويخيل لمن يقرؤها تحت هــذا العنوان انها تتحدث عن تحرير المرأة ونهضتها . وهى فى الواقع لا تعنى ذلك ولا تهتم به بقــدر ما هى رمز الى « ابراهيم ناصف الوردانى » الذى اطلق الرصاص يوم ٢٠ من فبراير سنة ١٩١٠ على بطــرس غالى رئيس الوزارة فارداه قتيلا (٣) . فأودع الســجن ، وحكم عليه بالاعدام فى ١٨ مايو ســنة ١٩١٠ واقرت محكمة النقض هذا الحكم فى ١١ من يونية من نفس العام ورفضــت النقض الذى تقدم به محمود أبو النصر واحمد لطفى المحاميان عن الوردانى . ومما يؤكد ان

---

(١) الشوقيات ١٢٤/٤ .

(٢) المتنبى وشوقى وامارة الشعر ص ٣٤٦ .

(٣) قرر الوردانى فى سؤاله عن دوافع القتل« ان القتل سياسى محض وليس مبنيا على عداء دينى او انتقام شخصى او بغضـاء ، وان الباعث له دايه هو ما فعله بطـرس باشا فى اتفاقية السودان ورئاسة محكمة دنشـواى » واحياء قانون المطبوعات ومساعدته لمشروع « امتياز القنـاة ، واهانة الأمة فى شــخص نواب الجمعية العمومية » . راجع الشوقيات المجهولة ١٢٠/٢ .

القصيدة رمزية بهذا المعنى ما يذكره عبد العزيز رفعت احد المتهمين مع الوردانى بقتل بطرس غالى اذ يقول : « وفى اثناء محاكمة الوردانى ظهرت قصائد كثيرة فيها تلميح اليه وتمجيد له . اذكر اننى قرأت وقتئذ مجموعة قصائد فى « الورد » وقد نشر شوقى فى « الجريدة » فى ١٩ مايو اى فى اليوم التالى لليوم الذى صدر فيه حكم الاعدام ، قصيدته الشهيرة « صداح يا ملك الكنار ... » تحت عنوان : « الرق والحرية والضعف والقوة .. الى المكتونة الغالية تلك الباحثة بالبادية » (١) وكان مفهوما أن « شوقى » يرمز الى الوردانى وهو اسير بين قضبان الحديد ، وان خطابه الى صداحه ، وهو فى القفص غير طليق ، كان موجها الى السجين » (٢) . كما يقول جورجى زيدان عن هذه القصيدة فى مقال له نشر بالهلال سنة ١٩١٠ « وهى قصيدة اجتماعية فلسفية قالها شوقى بك فى وصف الحرية الحقيقية فى سياق خطاب لكنار محبوس فى قفص عنده . وقد نظمها على اثر مقالات لفاضلة مصرية سمت نفسها « باحثة فى البادية » نشرت آراءها فى المرأة الشرقية وتربيتها وخصوصا الحجاب واضراره وناقشها بعض الكتاب فى آرائها فى ذلك . وفى هذه القصيدة اشارت الى شىء ما من هذا القبيل » . وقد « تؤخذ من حال مصر السياسية » (٣) .

والقصيدة بلغت أربعة وخمسين بيتا وهى ثرة العطاء تعبر فى صدق واخلاص عن وطنية شوقى الصادقة ونفسه المكلومة ازاء ما يلم بوطنه من احداث ، ويقول فيها :

يا ليت شعرى يا أسيـ   ـر شج فؤادك أم خل !
وحليف سهد ام تنا   م الليل حتى ينجلى
بالرغم منى ما تعا   لج فى النحاس المقفل

ثم يقول رامزا :

يا طير والأمثال تضـ   ـرب للبيب الأمثل
دنياك من عاداتها   الا تكون لأعزل
او للغبى وان تعـ   ـلل بالزمان المقبل

---

(١) هى السيدة « ملكة ناصف » ابنة (حفنى ناصف) .

(٢) من حديث صحفى مع الشاعر المعروف عبد العزيز رفعت الذى عاد من الاستانة بعد غياب خمسين سنة . المنشور فى مجلة « آخر ساعة » عدد ١٦ مارس سنة ١٩٦٠ .

(٣) من مقال لجرجى زيدان نشر بالهلال عدد يوليو سنة ١٩١٠ ، وراجع الشوقيات المجهولة ١٢٣/٢ .

جعلت لحر يبتلي   في ذي الحياة ويبتلي
يرمي ويرمي في جها   د العيش غير مغفل
متجمع كالليث ان   يجهل عليه يجهل

ثم يسري عن « الهلباوي » وقع ذلك الحكم الجائر ، ويعزيه بانه سينزل اكرم منزل في الجنة وسيلقى فيها الحفاوة والرعاية من الامام علي كرم الله وجهه ، ومن ابنيه « الحسين ، وآمنة » رضي الله عنهم فيقول :

جاورت اندى روضة   وحللت أكرم منزل
بين الحفاوة من حسين والرعاية من « علي »
وحنان « آمنة » كأنك   في صباك الأول

ثم يختم قصيدته بذلك الأمل الذي يناجي به ربه على لسان شهيد مصر متوسلا وضارعا فيخاطب « الورداني » قائلا :

صح بالصباح وبشر ال   أبناء بالمستقبل
واسأل لمصر عناية   تأتي وتهبط من عل
قل ربنا افتح رحمة   والخير منك فأرسل
أدرك كنانتك الكريـ   ـمة ربنا وتقبل (١)

فلا شأن للحجاب والسفور بذلك وبالأمثال تضرب للبيب الأمثل ... ولا سيما أن موضوع الحجاب لا تحتاج معالجته الى اشارات ورموز . فهذه القصيدة «تعكس مساهمة شوقي بفنه في التعبير عن موقفه فيما يدور في وطنه من أحداث » (٢) عن طريق الرمز الذي اصطنعه في القصة على لسان الحيوان واتخذه وسيلة من وسائل التنفيس عن الشعب العاني ، والاخذ بيده في مدلهمات الحياة ، وبعث الأمل في النفوس . لتجتاز المحن وتتغلب على الصعاب .

٥ — ولأن شوقي يهتم بالناشئة ويعتبر الطفولة رمز الخلود فقد أهتم بهم اهتماما بالغا ونظم الى جانب تلك الحكايات التي وضعها من اجلهم عشر قطع تضم ثلاثة وعشرين ومائة بيت في الاناشيد العامة ، كما وضع النوادر والاناشيد المدرسية والوطنية لينشدها الناشئة ويتغنوا

---

(١) الشوقيات ٢١٩/١ وما بعدها .

(٢) احمد شوقي والأدب العربي الحديث ص ٧٧ .

بها (١) « فتخدم الناشئة واللغة خدمة غالية يدرك قيمتها الادباء والمربون ، وتعهد أجيال الغد كما تعهد أجيال اليوم ، ولم يدع فريقا بغير رعاية » (٢) وحلت اناشيده القومية والوطنية محل الاناشيد السوقية المهينة التى كانت منتشرة بين الشباب ، و « هيأت لطلابنا وصناعنا وجنودنا وكثير من طوائفنا ما يترجمون به عن مشاعرهم الخاصة ، وعميق احساسهم فى ناحية معينة من نواحى حياتهم ، فيجدون متنفسا مأمونا لكوامن خواطرهم التى تضطرم فى صدورهم ؛ ولا يجدون السبيل للتخفيف منها الا بمثل هذه الأناشيد ، توائم بين طبائعهم فى اعمالهم ، وتجمع من المشاعر والمظاهر فى عبارات ومعان وأوزان موسيقية تعهدها الذوق المصقول وحسن الاختيار .. فسايرت الأغانى فى امتاع النفوس، واشاعة السرور ، واذاعة نبيل العواطف، وكريم المحامد ، وشاركتها فى مقاومة العامية ومحاربة الابتذال والاستهتار ، وحبب الى الجماهير فصيح اللغة ، وحلو التعبير » (٣) من هذه الأناشيد نشيد « النيل » ومطلعه :

النيل العذب هو الكوثر والجنة شاطئه الأخضر
ريان الصفحة والمنظر ما ابهى الخلد وما انضر (٤)

وغير ذلك من الاناشيد العذبة التى يتغنى بها النشء والشباب فيمتلئون بالسعادة والنشوة الغامرة ، بل ولا يقرؤها أحد الا « ويشعر شعورا عميقا بأن « شوقى » كان منحة رائعة من ربة الشعر لمصر الحديثة . فقد أحالتها شعرا ـ احالت ماضيها أو تاريخها ، وحاضرها أو نهضتها ، كما أحالت مستقبلها فى هذه الاناشيد أحلاما سعيدة ، بل أعيادا وأفراحا ان صح هذا التعبير » (٥) . واناشيده الوطنية التى أخذ يغنى فيها الشعب آماله ومطامحه بعد عودته من اسبانيا دليل صادق على كل ذلك ؛ فقصيدته التى نظمها سنة ١٩٢٤ يدعو فيها الاحزاب الى الاتحاد والائتلاف ومطلعها :

الام الخلف بينكم الاما ؟ وهذى الضجة الكبرى علاما ؟
وفيم يكيد بعضكم لبعض وتبدون العداوة والخصاما ؟ (٦)

---

(١) بعضها فى الجزء الرابع من الشوقيات من ص ١٥٩ ـ ١٧٢ وبعضها موجود باجزاء الشوقيات الاخرى والشوقيات المجهولة .

(٢) المتنبى وشوقى وامارة الشعر ص ٣٤٥ .

(٣) السابق ص ٣٤٤ .

(٤) الشوقيات ١٦٧/٤ .

(٥) شوقى شاعر العصر الحديث ص ١٤٤ .

(٦) الشوقيات ٢٧٤/١

وقصيدته فى العمال والتى يقول فيها :

ايهـــا العمـــال افنوا الـــ ـــعمر كدا واكتســـــابا
واعمـــروا الارض فـلولا سعيكم امست يبـــابا (١)

ونشيد « الشبان المسلمين » الذى نشره فى مايو سـنة ١٩٢٨ ، ويبدؤه هكذا :

العـــز للاســـلام منـــارة الوجـــود
هـــداية الامـــام ومطـــلع الســـعود

***

عصـــابة الصـــديق ورايـــة الفـــاروق
والحـــق والوســـيلة والســـمحة الظليـــلة
ومعقـــل الفضـــيلة وغـــابة الاســـود (٢)

من أعذب الاناشيد واروعها مما كان نواة صـالحة للاناشـيد التى ذاعت بعد شوقى واثبتت قدرتها وكفاءتها فى التعبيرعن مشاعرالجماهير وآمالها . كنشيد « صوت مصر » للشاعر أحمـد رامى ، و « نشـيد الحرية » للشاعر كامل الشناوى مما يتغنى به الآن .

شوقى والفن الشعرى :

وبعد ، فان شوقى بهذه الوثبات التجديدية فى فنون الشعرالعربى علامة من علامات النضج الفنىوالتحول الخطير فى حركات التجـديد فى الشعر ، وليس تجديدهمقصورا على ما ذكرنا ، فتلك اشاراتوعلامات فقط تدل البـاحث على غيرها من ذلك الفيض الزاخـر الذى فاضت به عبقرية شوقى الفذة فى شتى فنون الشعر المختلفة . فله شعر الفكاهة الذى يعتبره العقاد « الباب الوحيد الذى يحسب من شـعر الملامح الشخصية » (٣) فى شعر شوقى وله شعر « الخصوصيات » الذى كان ينظمه فى أولاده وأسرته ورثاء والده مما يرتبط بوجدانه ومشاعرهالذاتية بأوثق الروابط وآكدها ، وله مطولاته التى خص بها عظمـاء الاســلام

---

(١) الشوقيات ٨٥/١ وقد نشرت بالاهرام فى اول سبتمبر سنة ١٩٢٣
(٢) الشوقيات المجهولة ٢٢٦/٢
(٣) من مقال للعقاد بمجلة الهلال تحت عنوان « شوقى فى الميزان بعد خمسوعشرين سنة » عدد اكتوبر سنة ١٩٥٧ ص ١٠

وتحدث فيها عن اعمالهم وبطولاتهم وسيرهم التى ينصبها امام الشباب لتكون لهم مثالا يحتذى . وذلك كمطولته الشهيرة « دول العرب وعظماء الاسلام » التى كانت بداية لمرحلة جديدة فى الشعر العربى أثبت بها شوقى مقدرته على كتابة احداث التاريخ شعرا ، وأكد بها اتساع مجال الشعر العربى للاجناس الادبية كلها اذا ما وجد الشاعر المبدع ، والفنان الخلاق . كما كانت فتحا جديدا أمام الشعراء « أمدهم بطاقات كبيرة من المعانى والافكار والاخيلة والحكم الاصيلة » (١) ومنها مطولاته التى خص بها التاريخ القومى كمطولته « كبار الحوادث فى وادى النيل » التى أنصف بها العقاد شوقيا من نفسه فقال فيها انها « عمل مستقل المقصد مجتمع الاجزاء يصح ان ينفرد وحده فى بابه كأنه شريط متسلسل من أشرطة الصور المتحركة ، يعرض للناظرين مواقف الدول والمناسك والاديان من أقدم عصور وادى النيل » (٢) وهذه شهادة يعتز بها الأدب لانها تصدر من ناقد عالم طالما هاجم « شوقى » وحمل عليه دون هوادة. ثم بعد ان تزول الاسباب وتبقى الحقيقة وحدها — وهى شاعرية شوقى — ينصفه العقاد من نفسه فى اخريات أيامه — بعد خمس وعشرين سنة من وفاة شوقى — مع ان هذه القصيدة من اوائل شعر شوقى ». ولازيادة لمستزيد فى عبقرية شوقى وتجديده بعد هذا البيان الذى جرى به قلم الاستاذ « العقاد » فهو ذو « تصرف وابتكار » وهو يحسن — فى طول نفس — العمل الشعرى الذى تضامت اجزاؤه لتتألف منها « وحدة » متماسكة .. وحسب أمير الشعراء تلك الشهادة فانها تفضل كل شهادة. فقد اعترف له بالسبق من كان له عدوا بالامس القريب (٣) .

واذا قارنا بين شوقى وحافظ فاننا نجد قول الدكتور طه حسين فيهما « شوقى لم يبلغ ما بلغ حافظ من الرثاء ، ولم يحسن ما احسن حافظ من تصوير نفس الشعب وآلامه وآماله ولم يتقن ما اتقن حافظ من احساس الالم وتصوير هذا الاحساس وشكوى الزمان . لم يبلغ شوقى من هذا ما بلغ حافظ ، وهو بعد هذا أخصب من حافظ طبيعة ، واغنى منه مادة ، وانفذ منه بصيرة ، واسبق منه الى المعانى ، وابرع منه فى تقليد الشعراء المتقدمين ، لان حافظا كان يقلد فى الالفاظ والصور ، وكان شوقى يقلد فيها وفى المعانى أيضا . ولشوقى فنون لم يحسنها حافظ وما كان يستطيع أن يحسنها . شوقى شاعر الغناء غير مدافع ، وشوقى شاعر الوصف غير مدافع ، وشوقى منشىء الشعر التمثيلى فى اللغة

---

(١) دراسات فى الادب العربى الحديث ومدارسه (الحلقة الاولى) ص ٦١

(٢) من مقال للعقاد فى مهرجان شوقى الذى اقامه المجلس الاعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية . راجع مع العقاد ص ١١٩

(٣) فى الادب المعاصر ص ٥٨

العربيـــــة » (١) نجـد هذا القول من الدكتور طه حسين محاولة لوضع حافظ بجانب شوقي العملاق الذى راد كل الفنون وطرق كل الاتجاهات الادبية ، ومع هذه المحاولة لم يستطع ان يلحقه به ويقرر أن « شوقي » شاعر الغناء وشاعر الوصف وشاعر الفن التمثيلي غير منازع . واضيف ان شوقي شاعر العروبة والاسلام ، وان شوقي شاعر العظمة والعظماء وان شوقي شاعر التاريخيات التي تجلت فيها عبقريته ولم يبذه احـد فيها بلا مراء .

وكان شوقي بكل ذلك رائد المدرسة الكلاسيكية الجديدة التي لم تستطع الخصومات ان تنال منها او توقف تأثيرها . ووصل الشعر على ايدى شعراء هذه المدرسة الى اسمى الدرجات من حيث جلال الفكرة وروعة الصياغة واسهام شعرائها في معركة النضال التي تعددت ميادينها مابين سياسية واجتماعية وثقافية ، ومن حيث المـادة التي اتخـذوها لشعرهم . وحتى ساد هذا الاتجاه الحقل الادبي وسيطر على المشاعر والقلوب سيطرة كاملة ، وانضوى تحت لوائه أغلب الشـعراء والادباء في الأمة العربية ، وما زال حتى الآن يحظى بالتقدير والاعجاب من أنصاره ومريديه واتباعه وعشاقه . ومن مدرسته هذه من رواد هذا المذهب عزيز اباظة (١٨٩٨ — ١٩٧٣) الذى سار في طريق الفن التمثيلي وخطا به خطوات موفقة بعد شوقي في مسرحياته « قيس ولبنى » ، و « العباسة » « الناصر » ، « شجرة الدر » ، « غروب الاندلس » ، « أوراق الخريف » « شهريار » ، « قافلة النور » ، « قيصر » ، « زهرة » ، فهـو الذى احب شوقي واعجب بطريقته واتخذه رائدا وموجهـــا ، ولذلك كان مفهوم الشعر عنده : « معنى جميل ، ولفظ يتلابسان في أعطاف موسيقى رقيقة او دسمة ، ولكنها موسيقى لا غنى عنها ، والا فلا شعر ، وافضل — ولو كره الكارهون — موسيقى الخليل بن أحمد » (٢) .

واحمد محرم (١٨٧٧ — ١٩٤٥) شاعر العروبة والاسلام بمطولته الشهيرة « الالياذة الاسلامية » التي استوعب فيها أمجاد الاســــلام ومفاخره وازهى ايامه وعهوده . في صفاء الفاظ ، ودقـــة اساليب ، وسمو معان وعذوبة الموسيقى ، وطبع اصيل ، ونفس شاعرة .

وعلى محمود طه (١٩٠١ — ١٩٤٩) شاعر الحب والجمال فهـو الهائم بمشاعره واحاسيسه في مجال الطبيعة الساحرة لينقلها الينـا لوحات فنية رائعة في الفاظ بديعة واسلوب جديد ، وخيـــال حالم

---

(١) حافظ وشوقي ص ١٩٧ ، ١٩٨

(٢) عشرة ادباء يتحدثون ص ١٦٤ .

وموسيقى آسرة ، ومزج بين الحقيقة والخيال وبين الجزالة والرقة . وغيرهم ممن يحاولون جاهدين أن يقربوا من قمة شوقي الشاهقة ويسيروا في ركب هذا الرائد العملاق ، منهم خلاف من ذكرنا عبد الحميد الديب (١٨٩٩ — ١٩٤٣) واحمد الكاشف (١٨٧٨ — ١٩٤٨) ، واحمد الزين (١٨٩٨ — ١٩٤٧) ، ومحمود غنيم (١٩٠٢ — ١٩٧٢) ، ومحمد عبدالغني حسن ، ومحمد الأسمر (١٩٠٠ — ١٩٥٦) ، وعبد الرحمن صدقي ، واحمد رامي (١٨٨٢ —) ، وعلي الجندي (م ١٩٧٣) ، والزهاوي في العراق ، وانور العطار ، وخليل مردم (١٨٩٥ — ١٩٥٩) من شعراء الشام وعشرات غيرهم من يعجبون بالأصول المتوارثة في الشعر العربي من جزالة الألفاظ وقوة الصياغة ومتانة التراكيب ، وسمو المعاني ووقع موسيقى أخاذ . وصاغوا في هذه القوالب أفكارهم الجديدة ومعانيهم الحضارية وكل ما يتصل بوجداناتهم وأحاسيسهم مما حلقوا به في آفاق الفن وساروا به في طريق النهضة الشعرية الواسعة التي بناها شوقي ومازالوا وهجا من شعاعها وقبسا من ضيائها .

الفصل الرابع

التجديد عند خليل مطران

اتجاه مطران الفكرى ومذهبه الفنى :

كان خليل مطران (١) ثالث عمالقة الشعر فى الشرق العربى ممن أسهموا منذ أواخر القرن الماضي فى بناء نهضتنا الأدبية بفنهم الرفيع ،

---

(١) ولد « خليل عبده مطران » فى اول يوليو سنة ١٨٧٢ بمدينة بعلبك بلبنـــان من اسرة مسيحية (كاثوليكية) ، ثم انتقل الى« زحلة » ليدخل مدرستها الابتدائية ثم الى (بيروت)ليدخل الكلية البطريركية للروم الكاثوليك ، وفيها حصل على قـدر كبير من الثقافة ، وجمع فى هذه الدراسة بين دراسة الادب العربى واللغة الفرنسية وادابهـــا ثم عين مدرسا بالكلية بعد ان تخرج منها ، وكتب المقالات والقصائد المتنوعة حتى ذاعت شهرته بعد تخرجه من الكلية وقد دفعت المذبحة — التى حدثت فى سوريا ولبنان سنة ١٨٦٨ — بالاحرار الى الهجرة ، فركب مطران الباخرة من ميناء « بيروت » خفية مساء يوم من ايام سنة ١٨٩٠ قاصدا باريس ليعيش فيها ويعمل مع اخوانه الاحرار من اجل خلاص بلاده وحصولها على الحرية ، وفى طريقه نزل بالاسكندرية وقضى بها بضعة ايام التقى فيهـــا ببعض الادباء والمثقفين مما كان له اثره فى نفسه ثم اكمل رحلته بعد ذلك الى باريس مارا بتونس وقضى بباريس عامين فى دراســـة الادب الفرنسى وقراءة آثار الادباء والشـــعراء المشهورين وعلى الاخص الرومانسيين منهم وكان له الى جانب ذلك نشـــاط واسع مع زملائه الاحرار فى الحركة الوطنية التركية مما جعل الحكومة التركية ترقب حركاته وترصد من حوله العيون فاحس بالمراقبة والمحاربة والتضييق عليـــه من السلطات التركيـــة ، فاختار مصر لتكون وطنا دائما له ، وترك باريس الى الاسكندرية فى صيف عام ١٨٩٢ وقد بلغ العشرين من عمره ، ويعيش حيـــاته بعيدا عن السياسة المصرية ونزاع الاحـــزاب والطائفية بعد ان جرب الاشتراك فيها ، ويبدا عمله ونشـــاطه الادبى فى مصر فيعمـــل فى تحرير جريدة الاهرام والاؤيد ويكتب المقالات والقصائد وينشيء (المجـــلة المصرية) عام ١٩٠٠م ثم الجوائب المصرية سنة ١٩٠٣ ، ثم تفرغ للعمل فى الاقتصاديات والاعمال الماليـــة والتجارية مما اوقعه فى خسارة فقد فيها كل ماله عام ١٩١٢ وكانت صدمة كبرى أورثته الملل واليأس حتى فكر فى الانتحار تخلصا من همومه واحزانه ، وبمواساة اصدقائه اجتاز هذه المحنة . وكان لمطران اثره فى الادب وشئون التمثيل والمسرح فترجم مسرحيات وروايات لفرقة جورج ابيض كما عين مديرا للفرقة القومية عام ١٩٣٤ وتحمل كثـــيرا من الجهـــد والمعاناة فى سبيل الرقى بهذه الفرقة ، كما انتخب رئيسا لجماعة ابولو بعد وفاة شوقى فى اكتوبر سنة ١٩٣٢ ، وواصل اعماله الادبية واتجاهاته الجديدة فى الشـــعر حتى توفى فى مساء الخميس ٣٠ من يونية سنة ١٩٤٩ . راجع فى هذا : التجديد فى شعر خليـــل مطران ص ٣ — ١٥ ، حياة مطران لطاهر الطناحى ص ٩ وما بعدها ، وخليل مطران شاعر الاقطار العربية ص ٢٣ وما بعدها .

وان تميز كل منهم باتجاهه الخاص » . فشوقي كان يحفل بالموسيقى ، وحافظ يهتم باللفظ الرنان . اما مطران فكان يحرص على الخيـــال الجديد « وان ضاعت معه الموسيقى الاخاذة او اللفظة الرنانة في بعض الاحيان » (١) . كما كان يمضي كل منهم في ثقافته وفهمه لحقيقة الشعور حسب ما أتيح له من شاعرية وابداع . « فشوقي ومطران يلتقيان في ميزات هي من اثر الثقافة المشتركة والطموح الى التجديد المثالي ؛ فهما قد بلغا من الثقافة الفرنسية مبلغا عظيما كما اتاحت لهما ظروفهما ارتياد المحافل الادبية عند شعراء فرنسا الرومانسيين ... فتقاربت بهـذا اللقاء الثقافي مشاعرهما ، كما وحد بينهما حرصهما على أدبنا القديم . ومن ثم نجدهما حريصين على تغذية الفن العربي بصورة فرنسية . اما حافظ فثقافته عربية خالصة ، ولم يكن له من الثقافة الفرنسية الا اطـراف لا تلهمه شيئا في باب التجديد (٢) وقد التزموا جميعا « بسلامة الاسلوب وصحته من حيث اللغة والاعراب ولم يشذوا عن نهج القصيدة العربية في قصائدهم المتلاحقة » (٣) .

ويهمني في هذا الفصل ان اوضح تجديد مطران في القصيدة العربية من خلال دراستي لاتجاهه الادبي ومحاولاته الجادة في النهوض بالشعر العربي .

وفي بداية حديثي عن ذلك لنا وقفة قصيرة مع مطران نستجلي فيها اتجاهه الفكري والثقافي وطبيعة ثورته التجديدية .

من المعروف أن والد خليل مطران بحكم نسبه العربي قد حرص منذ نشأة ولده على تزويده بالثقافة العربية وامداده بدواوين الشعر العربي لتكون زاده وثروة لغوية وفكرية له ، فشب منذ صغره على حب العربية وآدابها ، الا أن ثقافته العربية لم تكن الوحيدة حتى في دراسته الأولى فقد انضمت اليها الثقافة الفرنسية والاطلاع على علوم الغرب وفنونه المختلفة ، يؤازر ذلك تلك التربية الدينية المستمرة داخل الكلية البطريركية ، ثم ما كان من رحيله الى فرنسا ودراسته لآداب وفنون الفرنسيين خلال عامين اقامهما هناك . فتكونت من هـذه الثقافـات المتعددة شخصية مطران « العربي المسيحي المصري » فاذا اضفنا الى ذلك الآثار النفسية لكل من الاحداث الدامية التي عاصرها في لبنان وما لاقاه من متاعب كانت سببا في هجرته من وطنه الأصلي ، وما تبع ذلك من ملاحقة واضطهاد ، ثم طبيعة لبنان الساحرة وأثرها في رهـافة الحس ورقة المشاعر ، وعلى الأخص عند أصحاب التذوق الجمالي مثل

---

(١) خليل مطران شاعر الاقطار العربية (كتاب الهلال فبراير ١٩٧٤م ص ١٢)
(٢) راجع في الادب المعاصر ص ٤٨ ، ٤٩ .
(٣) السابق ٤٨ .

مطران ، ثم ما كان فى حياة مطران الخاصة من قصة حب عنيفة منذ صباه ثم مرض محبوبته بداء عضال لم تبرأ منه وتقضى نحبها ،ويعيش هو حياته كلها مخلصا لذلك الحب بلا رفيق او انيس . فاذا اضفنا صفة رابعة لمطران وهى « القلق او الضجر او الحس المرهف » فاننا نرى ان مطران بهذه الصفات مجتمعة يختلف عن شوقى وحافظ . « ولم يكن محتاجا الى جهد لاتباع مناهج الادب الحديث ، لانه درج على الدراسة الاوربية ، ولم يفرض عليه الماضى الموروث ان يتشبع تشبع العقيدة لبقايا الآداب العربية أو بقايا الآداب الاسلامية ، فعناؤه حين يمضى فى طريق التجديد عشر خطوات دون العناء الذى يلقاه فى الخطوة الواحدة رجل مثل حافظ ابراهيم » (١) . وبداهة انه سيتجه بتجديده الى ما يناسب طبيعته التى تؤثر التدرج ، وما يلائم نفسيته المضطربة مما نجده عند شعراء الرومانسية من اتجاهات وافكار . فكان أن عمد الى « التجديد فى المعانى والاخيلة والصور الشعرية ، وحرص على ان تكون المبانى الكلاسيكية والاوزان الخليلية مصونة الى أقصى الحدود » (٢) ولهذا لم يكن تجديده ثورة جائحة الغرض منها هدم اشخاص أو مناهضتهم كمدرسة الديوان ، او التباهى والتفاخر ، او الوصول الى مكانة او زعامة . وانما تجديده ضرورة نفسية وثقافية مهدت له ظروفه المختلفة وثقافته المتنوعة واقتضته ظروف العصر وطبيعة المرحلة التى كان يعيشها ، ويشهد تقلباتها السياسية والفكرية والثقافية .

يقول مطران : « اللغة غير التصور والرأى ، وان خطة العرب فى الشعر يجب حتما الا تكون خطتنا ، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا ، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ، ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا ،ولهذا وجب أن يكون شعرنا متمثلا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم وان كان مفرغا فى قوالبهم محتذيا مذاهبهم اللفظية » (٣) فاذا علمنا أن مطران أصدر الجزء الأول من ديوانه لأول مرة عام ١٩٠٨ وكان قد نشر أغلب قصائده فى الصحف والمجلات قبل ذلك وكتب بعض المقالات فى الدعوة الى التجديد منها المقال الذى جاء فيه الفقرة السابقة سنة ١٩٠٠ لقدرنا كيف أن دعوة مطران الى التجديد كانت تسبق كثيرا من دعوات التجديد الأخرى وعلى الأخص انها مصحوبة بالمثال الفنى والنماذج الشعرية التى حقق فيها مبادىء دعوته. يقول مطران موضحا مذهبه فى الشعر « هذا شعر ليس ناظمه بعبده ،

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٩٩

(٢) خليل مطران شاعر الاقطار العربية لفوزى عطوى ص ٢٥

(٣) خليل مطران من مقال له فى المجلة المصرية السنة الاولى عدد يوليو سنة ١٩٠٠ ص ٨٥ .

ولا تحمله ضرورات الوزن او القافية على غير قصده . يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح . ولا ينظر قائله الى جمال البيت المفـرد ، ولو انكر جاره وشاتم اخاه ودابر المطلع او قاطع المقطع وخالف الختام . بل ينظر الى جمال البيت فى ذاته وفى موضعه الى جملة القصيدة فى تركيبها وفى ترتيبها وفى تناسق معانيها وتوافقها مع ندور التصوير وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشفوفه عن الشعر الحـر وتحرى دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر » (١) .

ومن خلال النصين السابقين نستطيـع ان نقف على اهم مذهب مطران ومنهجـه التجـديدى ، الذى اعجب به الدكتور طه حسـين واوضح اتجاهه فى قوله : « وهو شجاع لايعتذر ولا يتلطف ، وانما يعلن ثورته على القديم واغتباطه بالعصر الذى يعيش فيه وحرصه على أن يلائم بين شعره وبين هذا العصر ، وهو معتدل لا يرفض القديم كله وانما يحتفظ بأصول اللغة واساليبها فى حرية ، كما يتأثر القـدماء فى اطلاق فطرتهم على سجيتها ، يكظم فطرته ولا يغشيها بالأستار الخداعة الخلابة . وهو فنى له فى جمال الشعر مذهب .... لأنه يمثل شيئا من المثل الاعلى الفنى فى هذا العصر ، فهو يكره هذا الشعر الذى تستقل فيه الأبيات وتتنافر وتتدابر ، ويريد أن تكون القصيدة وحدة ملتئمـة الأجزاء ، حسنة التأليف فيما بينها ، ثم فوق ذلك كله مقتصد يرى ان الشعر ليس خيالا صرفا ولا عقلا صرفا وانما هو مزاج منهما » (٢) .

هذه هى اهم اتجاهات مطران الفكرية والثقافية وطبيعة ثورتـه التجديدية واسس مذهبه الفنى . ننتقل بعدها الى بيان اهم النواحى التجديدية عند مطران .

اولا : وحدة القصيدة

ولو نظرنا كله إلى جمال البيت المفرد

١ — لقد دعا مطران الى وحدة القصيدة . وذلك بأن تكون ذات وحدة فكرية مرتبطة الأجزاء لا يحذف منها بيت او يقوم بيت مكان آخر والا اختل المعنى . فهم ذلك — وان لم يصرح به — من قوله فى مقدمة ديوانه التى يفخر فيها بأن شعره شعر عصرى ولو انكر جاره وشـاتم اخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام ، بل ينظر الى جمـال البيت فى ذاته وفى موضعه والى جملة القصيدة فى تركيبها وفى ترتيبها

---

(١) مقدمة الديوان ص ٩

(٢) حافظ وشوقى ص ٢١ ، ٢٢ .

وفى تناسق معانيها وتوافقها ... » (١) فهل كان الشعر العربى على تلك الصفات التى وصفه بها خليل مطران ؟ وهل كانت هذه الدعوة تحمل طابعا جديدا وفكرا ثوريا ؟

وفى الاجابة على ذلك نقول : اذا كان مطران قد نحا بالقصيدة العربية نحو تلاؤم اجزائها ، وترابط افكارها فانه بذلك قد اجتاز بالقصيدة العربية مرحلتها الحرجة التى وقعت فيها بين أيدى شعراء العصر العثمانى والمملوكى من ضعف ملكاتهم الشعرية وتحكمت فيهم المحسنات البديعية واتخذوا الشعر صناعة وحرفة . واذا كان البارودى قد أعاد للشعر العربى ديباجته الصافية واسلوبه القديم فاننا نستطيع ان نقول ان مطران بتقديم الأنموذج الحى للقصيدة المتحدة البناء انما كان مثله كمثل البارودى حيث أزال الحجب وفتق القيم الذى احاط ببناء القصيدة العربية وبث فيها حياتها وأعاد اليها شبابها ونضارتها. ولكن يبدو ان مطران كان معجبا بعمله سعيدا بما احرزه من التوفيق فى هذا الصدد فقال كلامه السابق « وكأنه لم يكن امامه وهو يقول ذلك ، الا شعر البديعات مما خلف عصر الأتراك والمماليك . فهذا الشعر وحده هو الذى كانت تحمله ضرورات الوزن والقافية على غير قصده حينا ، أما ما سبقه من شعر فى كافة العصور ، وأما ما كان بعده مما عاصر مطران من شعر البارودى وشوقى وحافظ فما عرف هذه الضرورات ، ولا لجأ اليها » (٢) .

فاذا رجعنا الى ما كان ينشره مطران قبل تلك المقدمة فى مطلع هذا القرن لوجدنا انه قد حرص على الدعوة الى وحدة القصيدة . اذ نراه ينعى على القصيدة العربية تعدد الأغراض فيها ، ومن ثم لا نجد ارتباطا بين معانيها ، ولا تلاحما بين اجزائها ، ولا مقاصد عامة تقوم عليها أبنيتها وتوطد بها اركانها ، وربما اجتمع فى الواحدة منها مالا يجتمع فى احد المتاحف من النفائس ، ولكن بلا صلة ولا تسلسل ، وناهيك عما فى الغزل والثناء ، وشكوى الدهر ، ووصف الجواد والناقة وميادين الحروب ، وضرب الأمثال وارسال الحكم من المواضيع التى لا يضمها موضع الا ان تتشاتم وتتلاكم وتتناكب وتتناهب فى ذهن القارىء . ذاهبة كل مذهب بين السماء والأرض »(٣) فان ذلك يكشف لنا عن بدء

---

(١) مقدمة الديوان ص ٩ .

(٢) اتجاهات وآراء فى النقد الحديث للدكتور نايل مطبعة العاصمة ص٧٠،٧١.

(٣) المجلة المصرية العدد الثانى سنة ١٩٠٠ ص ٤٢ ، ٤٣ من مقال لخليل مطران عنوانه « الكتاب امس والكتاب اليوم » .

اتجاهات مطران التجديدية ويؤرخ لها مع بداية هذا القرن مما سبق به نجيب شاهين الذي دعا الى البعد عن التقليد ومجاراة العصر والاهتمام بوحدة القصيدة فى مقاله « الشعراء المحافظون والشعراء العصريون » الذى نشره بمجلة المقتطف (عدد يناير سنة ١٩٠٢ ، ص ٢٤ وما بعدها) مما نخالف به الدكتور كمال نشأت الذى اعتبر نجيب شاهين بمقاله ذلك اسبق فى الدعوة الى وحدة القصيدة من مطران (١) ونضيف ان مطران كان واضحا كل الوضوح فى دعوته محددا لمفهوم الوحدة فى القصيدة مقدما النماذج الفنية لهذا الاتجاه الجديد بقصائده التى فى ديوانـــــه عام ١٩٠٨ ومنها قصيدته المعنونة (١٨٠٦ — ١٨٧٠) فى مطلع ديوانه وقد نظمها — كما يقول — فى صباه .

واذا كان هناك من سبق مطران الى هذه الدعوة نظريا فانما هو نجيب الحداد (١٨٦٧ — ١٨٩٩) الذى عاب على الشعر العربى فقدانه للوحدة العضوية (٢) . اذ كان نقاد العرب يعيبون اتصال البيت الاول بالثانى فى المعنى واللفظ ولا يتسامحون بوقوع شىء منه فى اشعارهم ، وان وقع فى كلام افحل شعرائهم كالنابغة الذبيانى حيث يقول :

وهـــم وردوا الجفـــار على تميم   وهم اصحاب يـــوم عـــكاظ انى
شـــهدت لهم مواطن صادقـــات   شـــهدن لهم بصـــدق الود منى

٢ — ولكن هل كانت دعوة مطران وغيره الى وحدة القصيدة دعوة جديدة فى الادب العربى ؟ الواقع أن التـــلاؤم والتجانس ، وتوافق الاجزاء ركن جوهرى فى كل عمل فنى من رسم وتصوير ونحت وشعر وخطبة ورسالة وغيرها ، ولذلك وجدنا النقد العربى منذ نشأته يوصى الشعراء بحسن الابتداء وبمقارنة الابيات القريبة المعنى بعضها الى بعض (٣) كما اهتموا بالعلاقة بين معانى الابيات بعضها مع بعض ، وعابوا انعدام هذه الصلة بين معانى الابيات واعتبـــروا ذلك عيبا وعجزا . يقول ابن قتيبة (— ٢٧٦ هـ) قيل لفلان « انا اشعر منك » قال وبم ذاك ؟ . قال: لانى اقول البيت واخاه وانت تقول البيت وابن عمه « (٤) » .

---

(١) راجع ابوشادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث ص ٢٢٤ وراجع مقال نجيب حداد ص ٦٦ من هذا البحث .

(٢) راجع مقال نجيب الحداد « بين الشعر العربى والشعر الافرنجى » ، فى مختارات المنفلوطى ص ١١٩ — ١٣٠ ، وراجع عباس العقاد ناقدا ص ٥٠ .

(٣) راجع عبدالله بن المعتز (البديع ص ١٣٢) حيث يتحدث عن حسن الابتداء ، وكذا الجـــاحظ (البيـــان والتبيين ، ٦٦/١—٦٨ ، ٢٠٦) وكذلـــك النقـــد الادبى الحديث ص ١٥ .

(٤) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ١٢ ، البيان والتبيين ٢٠٥/١ — ٢٠٦ .

كما طالبوا بترابط ابيات القصيدة وتلاحمها وضرورة التجانس الكامل بين اجزائها . . يقول ابن رشيق نقلا عن الحاتمي (ــ ٣٨٤ هـ) : « من حكم النسيب الذى يفتتح به الشاعر كلامه ان يكون ممزوجا بما بعده من مدح أو ذم ، متصلا به غير منفصل منه . فان القصيدة مثلها مثل خلق الانسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر ، وباينه فى صحة التركيب غادر الجسم عاهة تتخون محاسنه ، وتعفى معالم جماله ، ووجدت حذاق الشعراء وارباب الصناعة من المحدثين يحترسون فى مثل هذه الحال احتراسا يحميهم من شوائب النقصان ، ويقفهم على محجة الاحسان » (١) ولعل اروع ما تظهر فيه نظرية الوحدة العضوية فى النقد العربى هو قول ابن طباطبا (سنة ٣٢٢هـ) « واحسن الشعر ما ينظم القول فيه انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله ، فان قدم بيت على بيت دخله الخلل ، كما يدخل الرسائل والخطب اذا نقض تاليفها . فان الشعر اذا أسس تاسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والأمثلة السائرة الموسومة باختصارها ، لم يحسن نظمه بل يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة ، فى اشتباه أولها بآخرها ، نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة الفاظ ودقة معان وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه الى غيره من المعانى خروجا لطيفا . . . حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة افراغا . . . لا تناقض فى معانيها ، ولا وهى فى مبانيها ، ولا تكلف فى نسجها » (٢) .

ويرى الدكتور محمد غنيمى هلال أن فهم ابن طباطبا للوحدة العضوية انما كان انعكاسا لنظرية ارسطو وتأثرا بها (٣) ولكننا نرى ان ابن طباطبا وغيره ممن تحدثوا عن وحدة القصيدة فى الأدب العربى قد فهموا فكرة الوحدة العضوية ــ التى كشف عنها ارسطو ــ فهما خاصا « اذ فهموا أن معنى هذه الوحدة هو اجادة وصل اجزاء القصيدة القديمة بعضها ببعض ، وان لم يكن بين الاجزاء نفسها صلة . فبعدوا بذلك بعدا كبيرا عما أراد ارسطو ، ولم يؤثر ادراكهم شيئا يذكر فى بناء القصيدة القديم » (٤) ثم ان ارسطو قد قصر الوحدة العضوية على المسرحيات

---

(١) العمدة لابن رشيق ٩٤/٢ وترد فى الأدب الحديث ٢٥٨/٢ ، النقد الأدبى الحديث ص ٢١٥ .

(٢) عيار الشعر لابن طباطبا (القاهرة ١٩٥٦ ص ١٢٦ ــ ١٢٧) وترد فى النقد الأدبى الحديث ص ٢١٥ ــ ٢١٦ .

(٣) راجع النقد الأدبى الحديث ص ٢١٥ ، ٢١٧ .

(٤) النقد الأدبى الحديث ص ٢١٧ .

والملاحم « حيث تقوم الوحدة العضوية على ترتيب اجزاء « الخرافة » او « الحكاية » ترتيبا احتماليا او ضروريا » (١) واعفى القصيدة الغنائية من هذه الوحدة . واتجاه النقاد العرب الى مطالبتهم بتلاؤم ابيات القصيدة وتوافق افكارها انما كان اثرا من آثار التذوق الجمالي واختلاف الفطر والاذواق .

ومع ذلك فسواء تأثروا بارسطو فى هذا الاتجاه ام لم يتأثروا فان الذى يعنينا اظهاره فى هذا المجال هو ان النقد فى القديم والحديث فرق بين القصة والمسرحية وبين الشعر الغنائى فى هذه الوحدة وان العرب القدامى قد عرفوا هذه الوحدة فى القصيدة واهتموا منذ القرن الثالث الهجرى « بأمر البدء وصلته بالغرض ثم الخاتمة فى الشعر والنثر كما عنوا بالعلاقة بين معانى الابيات بعضها مع بعض فى داخل الجزء الواحد من القصيدة » (٢) . وبذلك يتبين لنا ان مقياس الوحدة قد فطن اليه نقاد العرب ، وفطن اليه شعراء العرب الذين كانوا يرون من علامة جودة الشعر ان تتتابع ابياته ، وان يكون كل بيت شديد الارتباط بما قبله وبما بعده كأنه اخوه ، وكانوا يرون من علامات التكلف ان يستكره الشاعر الابيات فيضع البيت حيثما اتفق من غير رعاية لتساوق الابيات وارتباط بعضها ببعض » (٣) . ومن يقرأ شعرنا العربى يجده زاخرا بهذا اللون من الشعر الذى يحمل فى طياته ترابطا قويا بين ابيات القصيدة ، وسيطرة التجربة الواحدة على أجزائها .

ولعل الذى جعل بعض النقاد المحدثين « يذهبون الى انكار وجود الكيان العضوى فى القصيدة القديمة انهم نظروا فوجدوا السمة الغالبة على الشعر القديم هى سمة التفكك وعدم الارتباط ، وانهم سمعوا العرب يقولون : هذا افخر بيت واغزل بيت واشجع بيت ، وهذا بيت القصيد وواسطة العقد . كأن الابيات فى القصيدة ، كما يقول العقاد ، حبات عقد تشترى كل منها بقيمتها فلا يفقدها انفصالها عن سائر الحبات شيئا من جوهرها » (٤) .

والامثلة كثيرة فى الشعر العربى القديم فمعلقة لبيد احدى القصائد الخالدات التى تتضح فيها الوحدة الفنية تمام الوضوح ، ومعلقة طرفة

---

(١) السابق ص ٤٠١ .

(٢) النقد الاجنبى الحديث ص ٢١٩ .

(٣) التيارات المعاصرة فى النقد الادبى للدكتور بدوى طبانة ط ١ سنة ١٩٦٣ ص ٣٩١ (مطبعة لجنة البيان العربى) .

(٣) فصول من النقد عند العقاد ص ٨١ وراجع قضايا النقد الادبى والبلاغة ص ٢١١

ابن العبد اذا ما استبعدنا الأبيات الخاصة بوصف الناقة كان الترابط والتآلف التام واضحا بين أبياتها ، وشيوع العاطفة الواحدة تشمل أجزاءها (١) .

٣ — حتى اذا كان العصر الحديث الفينا عودة الى هذا المقياس ومحاولة لتطبيقه فى الأدب العربى فنجد الشيخ حسين المرصفى (— ١٨٨٩) يقول فى تقريظ قصيدة البارودى « الأمير » والتى مطلعها :

تلاهيت الا ما يجن ضمير وداريت الا ما ينم زفير (٢)

« انظر هداك الله لأبيات هذه القصيدة فافردها بيتا بيتا تجد ظروف جواهر افردت كل جوهرة لنفاستها بظرف ، ثم اجمعها وانظر جمال السياق وحسن النسق ، فانك لا تجد بيتا يصح ان يقدم او يؤخر ، ولا بيتين يمكن ان يكون بينهما ثالث ، واكلك الى سلامة ذوقك وعلو همتك ، ان كنت من اهل الرغبة فى الاستكمال ، لتتبع هذه الطريقة المثلى » (٣) .

ويعلق الدكتور مندور على هذا النص بقوله : « وهذه العبارات وان تكن تقريظا خالصا ، الا اننا نحس فيها بشيء يعتبر جديدا كل الجدة فى عصر الشيخ حسين وهذا الشيء هو حديثه عن نسق القصيدة ، وانك لا تجد بيتا يصح ان يقدم او يؤخر ، ولا بيتين يمكن ان يكون بينهما ثالث فمثل هذا النقد لم نسمع به فى نقدنا الادبي المعاصر الا بعد ذلك بما يقرب من نصف قرن » (٤) بينما يرى « عبد الحي دياب » (٥) ان الشيخ حسين المرصفى لم يكن يفهم الوحدة العضوية أو يقصدها عندما كتب تعقيبه السابق بدليل ان المرصفى حينما عالج مسألة استقلال البيت ووحدته داخل اجزاء القصيدة بين « ان كل بيت لابد ان ينفرد بافادته فى تراكيبه حتى كأنه كلام وحده ، مستقل عما قبله وما بعده ، واذا افرد كان تاما فى بابه » (٦) . ونحن معه فى انه لم يكن يفهم الوحدة العضوية بمدلولها الغربى ولكنه كان يفهم ترابط ابيات القصيدة ويشيد

(١) راجع قضايا النقد الادبي والبلاغة ص ١٩٢ — ١٩٦ للدكتور محمد زكى العشماوى . دار الكاتب العربى ، وراجع دراسة الدكتور طه حسين للشاعرين فى حديث الاربعاء ١/١٨-٧٦ ، ١٠٠ .

(٢) ديوان البارودى ٢/٢٤ .

(٣) الوسيلة الادبية ٢/٧٧ وترد فى النقد والنقاد المعاصرون ص ١٩ ، ٢٠ .

(٤) النقد والنقاد المعاصرون ص ٢٢ .

(٥) راجع : عباس العقاد ناقدا ص ٣٧ وما بعدها .

(٦) الوسيلة الادبية ٢/٤٦٤ والسابق ص ٣٨ .

بالتلاحم بينها حتى « لا تجد بيتا يصح ان يقدم او يؤخر ولا بيتين يمكن ان يكون بينهما ثالث » مما هو عنصر اساسى فى عناصر الوحدة العضوية التى تعالت الاصوات للدعوة اليها فى عصرنا الحديث . اما حرصه على انفراد كل بيت فى تراكيبه فهذا هو طابع النقد العربى القديم الذى اتجه الى وحدة البيت وكان المرصفى — بلا شك — يسير فى هذا الاتجاه ، ولكن ليس معنى هـــذا الايكون له آراء جديدة او فهم آخر لمعنى الوحدة فى القصيدة التى تحدث عنها الحاتمى وابن طباطبا وغيرهم من نقاد العصور السالفة .

ثم كانت الدعوات التجديدية التى ســبق ذكرها والتى سبقت او عاصرت خليل مطــران ، ثم كان مطران بدعوته الى وحـدة القصـــيدة العربية ، متأثرا باتجــاه الشــعر الغربى وحرصــه على هذه الوحــدة وبتطبيقه لها .

ومن هــذا نرى ان خليل مطران كان مســبوقا بغيره ممن اهتموا بالوحدة فى القصيدة العربية ولم تكن دعوته نابتة جديدة فى الادب العربى بل سبقتها دعوات ودعوات . ويكون خليل مطران اســبق الداعين الى الوحدة العضوية — وان لم يسمها — فى الادب الحديث على نهج القصيدة فى الشعر الغربى وما تعنيه هذه الوحدة من وحدة الموضوع ووحدة المشاعر والافكار . ثم جاء العقاد والمازنى وشكرى « وهم اصــحاب الديوان » ليسيروا فى نفس الاتجاه وان كانوا اوضح منهجا واكثر عمقا فى دعوتهم الى الوحدة العضوية . كما انهم لم يريدوا قط ان يغمزوا الشعر القديم بهذا النقد كما غمزه مطران ، وكما يتهجم عليه الآن النقاد المحدثون » (١) مما سنوضحه فى الباب الثانى ان شاء الله .

٤ — ويبقى ان نعرف : هل يمكن تطبيق هــذه الوحدة بمفهومها الحديث على القصــيدة العربية القديمة ؟ . وهل اســتطاع مطران ان يحافظ عليها فى قصائده التى حواها ديوانه المكون من اربعة اجزاء ؟ .

الواقع ان كثيرا من الخلط والاضــطراب ســاد النقد الحديث فى تصوره لمفهوم هذه الوحدة فى القصيدة . فهى مرة فى رأيهم تعنى وحدة الموضوع . ومعنى ذلك انه لا يصح ان يجتمع فى القصــيدة غزل وفخر أو مدح وغزل والا اختلطت وحدتها وخرجت عن دائرة الشعر . وعلى هذا المفهوم يصبح الشعر الجاهلى كله وما جاء على نهجه من الشعر الاسلامى والأموى والعباسى ضائعا شر ضــياع لأن اصحابه لم يلتزموا فيه قانون الوحدة . وذلك رأى كثير من نقادنا المحدثين .

---

(١) اتجاهات وآراء فى النقد الحديث للدكتور نايل ص ٧١

وهى مرة اخرى تعنى « وحــدة الافكار والمشاعر » وان تباعدت تلك الافكار والمشاعر ولم يسهل الربط بينها ، لتشمل الوحدة فى الشعر الرمزى ، وبعض الشعر الرومانسي ، وهذا الراى قد يتسع ويتسامح فيقبل القصيدة الجاهلية وما نرى مسراها على ان بها ترابطا نفسيا دعت اليه طبيعة البيئة ومشاهدها فى الصحراء والجبال والأطلال وما اليها (۱) .

اما عن شعر مطران فاننا اذا تصفحنا ديوانه باجزائه الاربعة فاننا نجد معظم قصــائده فى الأغراض القديمــة من مدح ورثاء وغزل وتهنئة ووصف بل « راح ينسج شـعره حول الأغراض الدارجة ، والمناسـبات العابرة والمشاعر السطحية التافهة » (۲) وفى ذلك لم نجد للوحدة العضوية اى اثر ، وفى كل قصيدة من هذه القصائد يمكن تقديم الأبيات بعضها على بعض وانتزاع بعضها الآخر دون ان يتأثر المعنى او يختل سياق الابيات . اما ما كان من الشعر القصصي والتاريخي فقد جاءت قصائده ذات وحــدة موضـــوعية وفكرية ، مرتبطة الأجــزاء والمشـــاعر وتحقق فيها كثير من مقومات القصيدة المتكاملة التى اتجهت نحو الموضوعية بعيدة عن الشعر الغنائى كقصـــائده « حكاية عاشــــقين ۱/۱۸٥ » و « مقتل بزرجمهر ۱/۱۲۰ » و « فنجان قهــوة ۱/۱٤۸ » ، و « فتاة الجبــل الاســـود ۱/۱۷۹ » ، و « الجنين الشـــهيد ۱/۲۲۳ » . وغير ذلك من القصــائد الموضوعية — التى تمثلت فيها الوحدة العضوية مما نادى به مطران .

ومن هذا يتضح لنا ان مطران حينما اتجه بالشعر وجهة موضوعية بعيدا عن الغنائية التى عرف بها الشعر العربى استطاع ان يطبق الوحدة الموضوعية التى اشترطها ارســطو فى الملاحم والمسرحيات ، وان يجعل القصائد القصصية ذات وحدة متجانسـة . اما حينما تحدث عن مشاعره ومشاهداته وما تثيره هذه المشاهد واحداث الحياة من حوله فى نفســه فى قصائد او مقطوعات لم يسـتطع الحفاظ على هذه الوحدة العضــوية لأن طبيعة هذه القصــائد تخالف طبيعة المسرحيات والملاحم والقصص وقد لاحظ ذلك ارسطو فلم يشـــترط — حينما اشترط — وجود هــذه الوحدة بالشعر الغنائى لادراكه ان الشـــعر الغنائى له مسـلك وصـــورة تخالف مسلك وصورة الشعر الموضوعى .

ونســـتطيع ان تقرر بعد ذلك كله ان القصـــيدة فى الشعر الغنائى لا يصح ان تخضع لهذه الوحدة التى يفرضها ويطالب بها هؤلاء المجددون « وهى وحدة لا أظنها تتوفر فى يسر للقصائد الغنائية الخالصة التى تبنى

---

(۱) اتجاهات وآراء فى النقد الحديث للدكتور نايل ص ٥٤ .

(۲) جماعة ابولو ص ۸٦ .

على خواطر واحاسيس متناثرة وليس من الضرورى ان تخضع لتسق تسلسل محدد حتمى ، بحيث لا يمكن تقديم بيت فيها عن موضعه او تاخير بيت وانما يمكن ان تتوفر ويجب ان تتوفر فى القصيدة ذات الموضوع القصصى او الدرامى مثل قصائد « فنجان قهوة » ، و « الجنين الشهيد » و « فتاة الجبل الأسود » و « نيرون » (١) وغيرها من القصائد القصصية التى انشاها خليل مطران .

ثانيا : تجديد مطران فى فنون الشعر وموضوعاته :

١ — نعى مطران على الشعر العربى التقليد والمحاكاة وطالب بأن يكون الشاعر مصورا لعصره وبيئته صادقا فى التعبير عن تجاربه ومشاعره واخذ يتهكم بالشعراء فيقول : « فاذا صح ان الأديب رسام يصور احوال زمانه ، فكيف يكون شاعرا حضريا مترفا ، وجوابا للبلاد القصية فى اللحظات ، وهو قاعد ، عالما بكل ما يطرأ على احقر قرية من القرى البعيدة ، وهو لم ينقل اليها قدما ، ثم تقرأ شعرا من نظمه واذا سرج الزيت قد حل محل شمس الكهرباء وقمر الغاز ، وقطار الجمال التى تحدى على مهل قد اصبح بديلا من قطار الحديد الذى ينهب الآفاق ، وصفوف الأشجار المجراة فى الصحراء قد قامت مقام أعمدة الأسلاك البرقية ، والمدن العامرة الضخمة قد اضمحلت بمنتدياتها وشوارعها الفسيحة ومركباتها وقامت على اطلالها القرى ذات السقوف الواطئة والمدافن السوداء والأزقة الضيقة » (٢) . كما عاب على الشعر العربى الاتجاه الذاتى واخذ يقارن بينه وبين الشعر الغربى مبينا أوجه النقص التى يريد تماما: « ان الشعر العربى ذاتى اما الشعر الغربى فموضوعى » ولذلك ليس فى الشعر الغربى مدح او رثاء او هجو او فخر او عتاب او نحو ذلك من الأشياء التى الفناها فى اشعارنا القديمة والحديثة وانما الشاعر غير الخيالى يعمد الى فكرة فيخلق الموضوع منها ويرتب له الأشخاص والأشياء ويجمع المعلومات ويبدى عندئذ آراءه فيها ، فهو من هذه الناحية خالق مبتكر . ولهذا السبب لا يجرى شعراء الغرب على طراز واحد لأنهم لما كان كل منهم يعتمد على خياله فى ابتكار موضوع فان كلا منهم يتميز على الآخر وينفرد فى الأسلوب والغاية من المقطوعات الصغيرة فى وصف زهرة او حبيبة او غير ذلك الى الملاحم

---

(١) من مقال للدكتور محمد مندور بعنوان : « نظرة فى شعر مطران » بمهرجان خليل مطران للمجلس الأعلى للفنون والآداب . يونيو سنة ١٩٦٠ .

(٢) من مقال خليل مطران « الكتاب أمس والكتاب اليوم » فى المجلة المصرية سنة ١٩٠٠ ، العدد الثالث ص ٨٥ ، ٨٦ وتردد فى « عباس العقاد ناقدا » ص ٥٤ والتجديد فى شعر خليل مطران ص ١٤٦ .

الكبرى التي ليس عندنا لا في قديمنا ولا حديثنا مثلها . فالشعر العربي عندنا يسير كالقافلة سيرا رتيبا من عصر الجاهلية الى الآن ، اما الشعر الغربي فمختلف ، واذا اردنا التجديد في الشعر فيجب أن نسير على طريقة الغرب » (١) .

كما عرض لمشكلة خلو الشعر العربي من القصص وعلل ذلك بأن العرب قد كرهوا ان يتقيدوا في الشعر بمعنى متصل ولتجنبهم ما تتطلبه القصة الشعرية من صعوبة اجادة النظم واحكام الروي ، بخلاف الافرنج الذين لم يفتهم ان يربطوا اول الكلام بآخره كما يقول . ورأى ضرورة معالجة القصص في الشعر العربي الحديث وذلك لما لها من التأثير العظيم في النفوس (٢) .

٢ — واذا رجعنا الى دعوات التجديد التي سبقت او عاصرت دعوة مطران فاننا نجدها قد خاضت في هذه الاتجاهات وحرصت على ابرازها . ففي القرن الماضي نجد فرنسيس فتح الله المراش (١٨٣٦ — ١٨٧٣) (٣) — الذي يعتبر من اول المجددين في الشعر العربي (٢) — يعلن في مقدمة ديوانه « مرآة الحسناء » ثورته على غرضين هامين من اغراض الشعر العربي وهما المدح والهجاء . فيقول في تقديمه شعر الديوان « وقد رتبته على حروف الهجاء متجردا عن المدح والهجاء ، فان المدح اطراء ورياء ، والقدح حسد وعياء ، فما احوجني الله الى بيع ماء المحيا في سوق الشعر (٥) .

---

(١) مجلة الهلال المجلد الثالث جـ ٨ ص ١٠٣٦ يونية سنة ١٩٢٨ .

(٢) راجع المجلة المصرية م٢ جـ ٨٣٦/٢٠ — مارس ١٩٠٢ وراجع التجديد في شعر خليل مطران ص ١٤٧ .

(٣) اديب سوري من حلب درس الطب وتعلق بالادب وتزود بالثقافة الغربية بجانب الثقافة العربية والعلمية والفلسفية العميقة وسافر الى باريس واطلع على حضارتها ثم عاد الى بلاده بعد ان كف بصره ودعا في شعره الى اقامة المجتمع العربي على مثل الأسس التي قام عليها مجتمع الثورة الفرنسية ويمتاز شعره بالخيال البعيد وكثرة الصور والوصف وتناول الأغراض الحديثة ونظم الموشحات والقصائد المتنوعة القوافي ونكثر في اشعاره الاخطاء اللغوية والنحوية والالفاظ العامية وله مؤلفات عدة منها ديوان « مرآة الحسناء » طبع في بيروت سنة ١٨٨٣ ، ورواية « غاية الحق » نشرها في حلب سنة ١٨٦٥ ، ورواية بعنوان « در الصدف في غرائب الصدف » نشرها في بيروت سنة ١٨٧٢ . راجع ترجمته في تاريخ اداب اللغة العربية لجورجي زيدان ٢٠٤/٤ ، ٢٠٥ ، وراجع الهلال عدد نوفمبر سنة ١٩٧٢ ص ٦٨ .

(٢) راجع التجديد في شعر خليل مطران ص ١٣٠ .

(٣) ديوان مرآة الحسناء ص ٢ — وهذا الديوان في ٢٥٠ صفحة — نظم على الطريقة الاتباعية بقافية واحدة ووزن واحد باستثناء موشحين والدور معظم موضوعات القصائد حول الغزل والتشبيب ، وتلمس في الديوان احساس الشاعر المبكر بعروبته . راجع ص ١٤٩ ، ٢٠٥ من الديوان وراجع ص ١٣٠ و ١٣١ من التجديد في شعر خليل مطران .

ومن شعره :

تقلبنى الدنيا على موقد البلا ولى همة فى الصبر عز انصرامها
ويجرى على الدهر جيش خطوبه وما انا ذا نفس يهون اقتحامها
ومن عرف الدنيا وادرك سرها تساوى لديه حربها وسلامها (١)

كما حاول المراش كتابة القصة الشعرية فى قصيدة طويلة سماها (الميمونية) بلغت اربعمائة وستة وستين بيتا على وزن واحد وقافية واحدة ، وان كان اسلوبها على جانب كبير من الضعف والركاكة ، كما أن طريقتها سرد للحوادث المتتابعة دون حبكة او عقدة ولكنها محاولة تجديدية جريئة فى العصر الذى كان يعيش فيه .

أما سليم عنحورى (٢) فقد كثرت فى شعره النوازع الوجدانية والتعبير عن الحالات النفسية واستطاع ان ينقل الى الشعر العربى الاغراض الاوربية بصورها واخيلتها الجديدة ففى ديوانه «سحر هاروت» الذى نشر عام ١٨٨٥ اوضح فى مقدمته المسجوعة انه جمع فيه شعر الحب والغزل الذى نظمه ايام الصبا ، وقد غلب عليه الطبع فلم يتكلف أو يتصنع بل لم يغير فيه شيئا حتى يكون صورة صادقة لأيام نظمه (٣).
كما حوى الكثير من شعره التشبيهات المستمدة من مظاهر الحياة الحديثة ، ووضع لكل قصيدة او مقطوعة عنوانا يدل على موضوعها .
يقول د . سعيد حسين منصور « ويبدو ان مطران قد تأثر ببعض قصائد هذا الديوان فى « حكاية عاشقين » فقد جمع فيها القصائد التى دارت حول قصة حبه كما فعل سليم عنحورى ، الا ان الأخير لم يقصر شعره على حبيبة واحدة كما فعل مطران ... ويشترك الشاعران كذلك فى اختيار كثير من عناوين القصائد . ونلاحظ ان عنحورى قد سجل تاريخ نظم بعض قصائده مثلما فعل مطران فى الطبعة الاولى من ديوانه » (٤).
كما نظم عنحورى الأقصوصة الشعرية . ففى ديوانه الثالث «آية العصر» نجد قصة شعرية بعنوان « حكاية حال » يصور فيها رجلا بائسا اضطرته ظروف اولاده الجياع الى الخروج الى السوق وسرقة اموال الصيرفى ،

---

(١) نقلا عن عدد الهلال الصادر فى نوفمبر سنة ١٩٧٢ ص ٦٨ .

(٢) سليم عنحورى : على الرغم من محافظته على الاغراض التقليدية استطاع ان ينقل الى الشعر العربى الاغراض الاوربية بصورها واخيلتها . له دواوين شعرية « سحر هاروت» ونشره عام ١٨٨٥ ، « بدائع ماروت او شعر فى بيروت » ونشره سنة ١٨٨٦ ، و « آية العصر » وقد نظمه خلال رحلاته الى مصر عام ١٩٠٤ وطبعه سنة ١٩٠٥ .

(٣) راجع التجديد فى شعر مطران ص ١٣٢ .

(٤) السابق ص ١٣٤ .

والكن أمره ينكشف فيسجن ، وتتوسل زوجته الى القاضي واعوانه فلا يكتفون باسترداد المال ولا يقتنعون الا بأن تبيعهم عرضها . كما نجد فى هـذا الديوان المعانى المبتكرة والأخيلة المستمدة من روح العصر ، وتشخيص المعانى مما نراه جديدا كل الجدة فى عصر سابق على مطـران ومعاصريه .

ومن الدعوات الجديدة التى تلت هـذا الاتجاه ما رأيناه من دعوة مجلة المقتطف فى عددها الصادر سنة ١٨٩٢ الى ترجمة الشعر الغربى والاخذ عن الغربيين ، وما نعاه شوقى على الشعراء من تسخير أشعارهم فى المديح ودعوته الى الاتجاه بالشعر الى التعبير عن المشاعر والتجارب الحقيقية فى مقدمة ديوانه الصادر سنة ١٨٩٨ . ويدعو الدكتور نقولا فياض الى التجديد فى المحتوى بعد ان اصبح شعرنا صورة مكررة من المديح والنسزل والرثاء فى مقاله « بلاغة العرب والافرنج » الذى نشره المقتطف سنة ١٩٠٠ . ودعوة نجيب شاهين — الشعراء الى ان يكونوا عصريين وان يدرسوا الشعر الأجنبى وان ينبذوا القديم — التى نشرت عام ١٩٠٢ ص ٢٤ من مجلة المقتطف . ويطالب الهلال فى عدد يوليو سنة ١٩٠٤ بنظم الشعر القصصي والوصفى بعد ما نشر سليمان البستانى ترجمته « الالياذة » وبين منها ان اللغة العربية متسعة لذلك .

وتتلاحق هذه الدعوات التجديدية وتتتابع (١) وتحمل طابع الثورة والهجوم العنيف على المقلدين ، وتسمع لدعوات مطـران واتجاهاته التجديدية فى المجلة المصرية والمقتطف وغيرهما وبنشر ديوانه الأول سنة ١٩٠٨ بمقدمته التى جمعت مبادىء دعوته وتبلورت فيها معظم خطوط مذهبه التجديدى ، الا ان هذه الدعوات من جانب مطران كانت مسبوقة بمثيلاتها ، ولكن مطران — كما قلت — لم يكتف بالجانب النظرى وهو كتابة المقالات ولكنه اقنعنا بامكانية التطبيق فاخرج لنا شعرا على مستوى رائع فى التعبير والمحافظة على اصول اللغة فى اتجاهات جديدة وغايات شريفة ومضامين عضوية وعمق خيال مما يؤكد اعمال الفكر وروح الابتكار . ويقيم الدليل والحجة على ضرورة التطور والتجديد لانه يريد « ان يكون شعرنا مرآة صادقة لعصرنا فى مختلف أنواع رقيه يريد — كما تغير كل شىء فى الدنيا — أن يتغير شعرنا مع بقائه شرقيا مع بقائه عربيا مع بقائه مصريا » (٢) وقد مكنته ثقافته الشاملة ، واطلاعه الواسع على الآداب الغربية وفهمه لاتجاهاتها وتياراتها ومذاهبها من أن يتجه بالشعر

---

(١) راجع تفصيل هذه الدعوات واتجاهاتها فى هذا البحث تحت عنوان : (الحياة الادبية فى نهاية القرن الماضى وبداية القرن العشرين) .

(٢) مجلة الهلال م٤١ ١٢/١ عدد نوفمبر ١٩٣٣ .

العربي الحديث وجهة جديدة ،يخطو به خطوات رائدة زودته بدماء جديدة بعثت فيه القوة واحيت فيه روح البقاء بفنونه الجديدة وموضوعاته المستحدثة . واهم ما جاء به مطران فى هذا المجال القصة الشعرية .وسنعرض للاتجاهات القصصية فى الشعر العربى — قديمه وحديثه — قبل مطران حتى يتضح لنا الدور الذى قام به فى هذا المجال .

ا — القصة فى الشعر القديم والحديث :

واذا رجعنا الى الشعر العربى القديم فاننا نجد بعض القصائدالتى يغلب عليها الطابع القصصي كالقصائد التى نظمها « الشعراء الصعاليك » مثل « تابط شرا » فى العصر الجاهلى ، وكشعر « امرىء القيس » عن لهوه ، ومعلقة « عمرو بن كلثوم » ، ثم قصائد الغزل عند « عمر بن ابى ربيعة » ، وقصائد الصيد والطرد عند « ابى نواس » — الا ان الكثير من الباحثين والدارسين ينفى أن يكون فى مثل هذه القصائد المثال الجيد القصة الشعرية فاصحابها لم يقصدوا « الفن القصصى لذاته . ولذلك خلت من مقومات القصة الشعرية من حبكة وعقدة وعرض ، وتحليل وموضوع وغرض أو هدف » (١) . يقول الدكتور محمد مندور « اما قصائد الشعر الفصيح التى تتحدث عن البطولة والمعارك فلا نظنهاتدخل فى فن الملاحم . وهى لاتخرج عن نوعين من الشعر القتالى المعروف . فبعضها لا يقصد الى القصص فى ذاته ، وانما يقصد الى الفخر والغزل على نحو ما نجد فى معلقة عنترة حيث يباهى بنفسه ويفاخر ببطولتهارضاء لعبلة التى يذكرها والرماح نواهل منه وبيض الهند تقطر من دمه ، ومع ذلكيود تقبيل السيوف لانها لمعت كبارق ثغرها المتبسم ، واحياناتجرى القصائد لمجرد الفخر على نحو ما يفعل محمود سامى البارودى فى وصفه لمعركة « كريت » التى صال فيها وجال . كما قد يكون الهدف هوالمدح على نحو ما نشاهد فى سيفيات المتنبى حيث نراه يصف الابطال وهى تمر كلمى هزيمة امام سيف الدولة ووجهه بسام وثغره ضاحك ، واخيرا قد يكون هم الشاعر اظهار مقدرته الفنية على مجرد الوصف دون اىاحتفال بعنصر القصص والاثارة بسرد الاحداث ، على نحو ما فعل أبو تمام فى حديثه عن فتح « عمورية » حيث ركز اهتمامه فى وصف النار التى أوقدها الخليفة فى المدينة حتى ترك فيها بهيم الليل وهو ضحى » (٢) .

ولكننا نخالف هذه الآراء جميعها ونقول أن القصة الشعريةوجدت فى الادب العربى وعلى أعلى نسق من الفنية التى تعارفنا عليها حتى الآن

---

(١) التجديد فى شعر خليل مطران ص ٣١٤ وممن نحا هذا المنحى كمال نشأت فى « ابو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى » ص ٣٦٣ .

(٢) خليل مطران للدكتور محمد مندور ص ٣١ .

فقد عمد صاحبها الى الفن القصصي وجمع فيها كل عناصر القصـة من حبكة وعقدة وتحليل وموضوع وهدف اخلاقي كريم ، ودليلنا على ذلك قصة كرم للحطيئة (١) التى نسيها او تناساها هؤلاء الباحثون عنـدما تعرضوا لشجب الأدبالعربي وابعاده عن مجال القصة الشعريةليصلوا من هذا كله الى شيء واحد هو اننا مدينون بهذا الفن للادبالغربيوالتعليم الاجنبي . واعرض قصة الحطيئة كاملة لتكون انموذجا ناطقا بوجود هذا اللون القصصي في الشعر القديم وان كانت نماذجه قليلة ومحدودة .

وطاوى ثلاث عاصب البطن مرمل ... ببيداء لم يعرف بها ساكن رسـما
اخى جفوة فيه من الانس وحشة ... يرى البؤس فيها منشراسته نعمى
وافـرد في شعب عجـوزا ازاءها ... ثلاثة اشـباح تخـالهم بهمـا
حفاة عراة ، ما اغتـذوا خبز ملة ... ولا عـرفوا للبر مذ خلقوا طعمـا
راى شبحا وسط الظـلام فراعه ... فلما راى ضيفا تشـمر واهتمـا
فقال : هيا رباه ضيف ولا قـرى ... بحقك لا تحرمه تا الليلة اللحمـا
فقـال ابنـه لمـا رآه بحـيرة ... ايا ابت اذبحني ويسر له طعمـا
ولا تعتذر بالعدم عل الذى طـرا ... يظن لنـا مالا ، فيوسـعنا ذما
فروى قليلا ، ثم احجم برهـة ... وان هو لم يذبح فتـاه فقد هما
فبيناهما عنت على البعـد عانة ... قد انتظمت من خلف مسحلهاانظما
عطاشا تريد الماء فانساب نحوها ... على انه منها الى دمهـا اظمـا
فامهلهـا حتى تروت عطاشـها ... فارسل فيهـا من كنانته سـهما
فخرت نحوص ذات جحش سمينة ... قد اكتنزت لحما وقد طبقت شحما
فيـا بشره اذ جرها نحـو قومه ... ويا بشرهم لما راوا كلمهـا يدمى
وباتوا كراما قد قضوا حق ضيفهم ... وما غرموا غرما ، وقد غنموا غنما
وبات ابوهـم من بشاشـته ابا ... لضيفهم ، والام من بشرها اما (٢)

هذه قصة الكرم عند « الحطيئة » تامة الجوانب . اكتملت فيهـا عناصر القصة الفنية . **فمكانها** : تلك الصحراء الموحشة ، **واشخاصها** : اسرة معدمة (الاب والام والاولاد) يقبل عليها ضيف ، **وعقدتهـا** : تلك الازمة التى نزلت بالاسرة حتى كاد الاب انيذبحابنه ، **والحوارالتصويرى**: هو ما دار بين الاب وابنه ، **والصراع** : وهو ما نلمسه في تنازع عاطفـة

---

(١) اسمه جرول بن اوس العبسى وهو شاعر مخضرم ادركالجاهلية والاسلام وعاش حتى توفي في خلافة معاوية بن ابى سفيان سنة ٥٩ هـ عن اكثر من ثمانين عاما وقد نشأ ساخطا على الحياة وتكسب بشعره واجاد فيه واشتهر بالهجاء وتفوق فيه حتى نال من ورائه مالا كثيرا .

(٢) ديوان الحطيئة بشرح ابى الحسن السكرى ص ١١٥ ، ١١٧ مطبعة التقـدم بشارع محمد علي بمصر .

الاب بين الوفاء بواجبه وحبه لابنه ، ثم ياتي **الحل** : في ظهور القطيع من حمر الوحش واصطياد واحدة منها واطعام الضيف ، ثم فرحة الاسرة بالقيام بواجب الضيافة . **والهدف** واضح ولا شك . فقد حرص الشاعر على ابراز الكرم العربي والمحافظة على كرامة الاسرة وبر الولد بأبيه مما شاع بين العرب من صفات كريمة يعتز بها كل عربي ويحرص عليهــا . وغير ذلك مما هو مبثوث في الشعر العربي كقصيدة « عمر بن أبي ربيعة » امن آل نعم » وكثير من شعر (عبد بني الحسحاس) وقصيدة الاعشى في السموءل ، والفرزدق في الذئب ، والبحتري في الذئب وكثير من شعر الطرد » (١) وان لم يكن على المستوى الفني الذي بلغ اليـه في العصر الحديث .

فاذا رجعنا الى ما سبق مطران من أعمال قصصية في القرن الماضي كقصيدة « فرنسيس المراش » التي سماها « الميموفنية » ، و«حكاية حال» «لسليم العنحوري » (٢) والقصص الرمزي على لسان الحيوان لشوقي فاننا نؤكد بذلك وجود الامثلة المتنوعة للفن القصصي امام مطران وغيره ممن طوروا هذا الفن واجادوا فيـه ووصـلوا به الى درجة عالية من الاجادة والبراعة الفنية .

ب ــ مطران وفن القصة الشعرية :

ومطران بشعره القصصي الوافر وما حوى من تحليل دقيق، وتصوير بديع ، وتنوع لموضوعاته ، قدجدد هذا البناء وبعث فيه الحياة والنماء حتى غدا فنا قائما بذاته له أصوله وقواعده . وقد ساعد مطران على ذلك ثقافته التاريخية الواسعة ــ التي استمدها من مراجعته للتـاريخ وثقافته الفرنسية الممتدة واطـلاعه على فنون وآداب الغـربيين وطرائق معالجتهم للفنون الادبية ، وما تمتع به من مقدرة فنية على الاداء الصادق، والتحليل البارع والوصف وتصوير النوازع والمشاعر في دقة واحكام .

فاذا ما أردنا التعرف على موضوعات قصصه الشعري وطابعهـا وهدفها فاننا نجد مطران قد استمد بعض موضوعاته من التاريخ القديم أو الحديث الذي احاط به ودرسه دراسة عميقة حتى الف فيه كتـابا ضخما يقع في جزاين صدر الجزء الأول منهما سنة ١٨٩٣ سماه (مرآة الايام في ملخص التاريخ العام) وسجل فيه تاريخ الامم منـذ عصـورها القديمة . وبعض منها قد استمد موضوعاته من خياله وهـو صـاحب

---

(١) في الادب الحديث ٣٠٣/٢

(٢) راجع ص ١٨٩ و ١٩٠ من هذا البحث .

الخيال المبتكر والحس المتوقد . والبعض الآخر يستمده من حوادث الحياة من حوله مما يرى فيها عبرة وموعظة ونصيحة أو عيبا اجتماعيا او خلقيا من تلك العيوب المفسدة ، فيحاول ان يعالجها حتى ينتفع بذلك من أراد أن يعتبر ويفيد من تجاربها كل عابر سبيل فى هذه الحياة » (١) .

اما طابع هذه القصص فقد كان يتجه فى بعضه الى تصوير البطولة والاشادة بالابطال وكفاحهم ، وفى بعضه الآخر يكشف عن جوانب الصراع والحركة فى الحياة من خير وشر وفضيلة ورذيلة ورغبات تتطلع الشخصيات القصصية لتحقيقها ، فيصرعها القدر دون أن تصل الى ما تصبو اليه» (٢) وفى هذا الاتجاه الذى يطبع بعض قصصه ويحكم اتجاهها يقول الدكتور مندور : « فبعضها يمكن أن ينطوى تحت ما يسمى فى علم الجمال النفسى بالهروب من الواقع ، حيث يلتمس الفنان فى فنه مخرجا للمكبوت فى نفسه من عواطف واحاسيس وافكار . . . ولقد يكون هذا الهروب نتيجة لطبيعة الشاعر النفسية التى حددها هو نفسه بشدة الحساسية والمعاودة . ومن ذلك « قصة عاشقين » التى يجمع النقاد على أنها قصة الشاعر الخاصة . كما قد يكون نتيجة لظروف حياة الشاعر السياسية والاجتماعية . فقد كان مطران من شعراء الحرية الذين يعشقونها وتثور نفوسهم من كل طغيان او استبداد ، ولقد ثارت نفسه لطغيان العثمانيين وطغيان بعض الحكام المصريين ، ولكنه لم يستطع ان يجابه هذا الطغيان فاحتال للامر واختار القصص التاريخى أو الخيالى وسيلة للتغنى بالحرية والبطولة والتمرد على الظلم ، واظهار قصة الاستبداد وتنكره لكافة القيم الانسانية الرفيعة » (٣) . كما كان مطران يحاول « أن يجعل من بعض قصصه ميدانا للتحليل العاطفى وتشريح الانفعالات الانسانية والحالات النفسية أو سبيلا لاجادة فنه التصويرى واتقان فن الوصف الدقيق» (٤) مما نرى فيه روعة الفن الخالص وقيمته الانسانية العالية .

ومن نماذج القصص التاريخى « فتاة الجبل الاسود ١/١٧٩ » ، وقصيدة « نيرون ٣/٤٧ » ، و « مقتل بزرجمهر ١/١٢٠ » و « السور الكبير فى الصين ١/٦٠ » ، « الطفلة البويرية ١/١٦٢ » ، ومن قصصه الذى استقى مادته من الحياة والمجتمع « الجنين الشهيد ١/٢٢٣ » و « فتاة جميلة بائسة ٢/١٦٦ » و « العقاب ١/١١٢ » .

---

(١) التجديد فى شعر خليل مطران ص ٣١٥

(٢) السابق ص ٣١٥ ، ٣١٦

(٣) خليل مطران ص ٢٨ للدكتور محمد مندور

(٤) التجديد فى شعر خليل مطران ص ٣١٦

والواقع ان كثيرا من قصص مطران كان يتجه الى الرمز يعبر فيه عن دخيلة نفسه وسخطه على الظلم ويتغنى فيه بالحرية ويشيد بالبطولة والابطال — بعد ما قاسى من ضروب الاضطهاد ووجد انه لا قبل له بمواجهة الطغاة والظالمين — نرى ذلك واضحا فى قصصه « فتاة الجبل الاسود ١٧٩/١ » ، « نيرون » ، « مقتل برزرجمهر » و «شيخ أثينة ٦٤/١» ؛ و « السور الكبير فى الصين » ، و « يوم البرميل ٧٣/٤ » وغير ذلك من القصائد القصصية التى قصد بها « الاثارة الوطنية والتمرد على الظلم والظالمين فلف فيها مشاعره القومية فى ثياب الرمزية ، وعرض فيها لآرائه بطرق غير مباشرة فى هذا الشكل القصصى » (١) كما كان يفعل شوقى فى عرض آرائه السياسية فى قصص وحكايات على السنة الحيوان والطير .

وقصة « اللبن والدم (٨٣/٤) » التى يرى بعض الباحثين انها قصة رمزية (٢) ويرى غيرهم انها قصة حقيقية (٣) من القصص الذى نلمس فيه حرص مطران على الحرية ونزوعه الى تمجيدها والدعوة اليها ، اذ يروى فيها قصة احد الامراء مع امام من ائمة المسلمين ، حيث حرص هذا الامير على دعوة الامام الى احدى موائده الا انه اعتذر عن الحضور لمرضه . والواقع انه لم يكن يرغب فى طعام هذا الامير الذى اشتهر بالظلم والفساد ، ولكن الامير اصر على تلبية دعوته فلما حضر الامام ذكر انه لا يتناول الا اللبن بأمر الطبيب ، فيحضر الخدم اللبن ، ولم يكد يقترب منه الامام حتى يحمر بياضه ويصير فى لون الدم ، ويرتاع الحاضرون ويتساءل الامير عن تأويل ذلك فيجيبه الامام بان هذا نذير من نذر الله ليعتبر به ويكف عن طغيانه وآثامه .

هــذا نذير لا شفاعة بعــده	عند المهيمن ان تضر وتظلم
هدمت فى طول البلاد وعرضها	اعلامها الحكماء كل مهدم
أسرفت فى هذى الديار مهانة	لكريمها ومعزة للمجرم

ثم ينصحه ويوجهه الى الطريق المستقيم فيقول :

اوف البلاد بمثل اجرك حقها	من خدمة ومحبة وتكرم
اردد الى هذا الحمى استقلاله	يخلص طعامك يا امير من الدم(٤)

---

(١) التجديد فى شعر خليل مطران ص ٣٢٨

(٢) جمال الدين الرمادى فى كتابه خليل مطران شاعر الاقطار العربية ص ١٦٠ ، سعيد حسين منصور فى كتابه « التجديد فى شعر خليل مطران » ص ٣٢٦ .

(٣) السحرتى فى كتابه « شعراء مجددون » ص ٤٤ .

(٤) ديوان الخليل ٨٣/٤ .

يقول السحرتي في تعليقه على هذه القصة « وقصة احمرار اللمن سواء اكانت صحيحة ام من نسج الخيال ، يكفى فيها ان حديث الامام للامير وزجره عن الاثم هما من الحقائق المتواترة عن خلائق بعض اعلام الازهر الأحرار الاباة » (١) .

وقد اعتبر الدكتور مندور قصص مطران الذى تحدث فيه عن المعارك ووصف القتال واعمال البطولة من شعر الملاحم لانه لا يقصد فيه الى فخر او غزل او مدح ، وانما قصد الى القصص فى ذاته كفن جميل خالص من كل هدف شخصي او ارتباط بحياة الشاعر او شخصيته (٢) . كما اعتبر بعض الباحثين قصيدة مطران « نيرون » التى تقع فى عشرين مقطعا واربعمائة وثلاثين بيتا من بحرواحد وروى واحد ، وتناولت سيرة الامبراطور الرومانى (نيرون) وما اتصف به من جبروت وتحكم فردى ولما اتى به من منكرات ومساوىء حتى انهى حكمه الطائش بفجيعة احراق اعظم المدن فى عصره « رومة » — اعتبروا هذه القصة ملحمة (٣) كما قرر ذلك مطران فى مقدمته التى كتبها لهذه القصيدة واوضح فيها مقومات فن الملحمة الذى قصد اليه فى ذاته وحاول بهذه القصيدة « أن يستنفد وسائل الشعر العربى الموحد الروى فى نظم الملحمة كما نظمها « هومير » ، و « دانتى » ، و « ميلتون » (٤) .

واذا ما رجعنا الى الخصائص التى حددها الدكتور مندور للملحمة نجد انه اجملها فى الآتى : —

١ — تتناول الملاحم اعمال البطولة القديمة او الاسطورية باسلوب ساذج يداعب الخيال الشعبى .
٢ — اختفاء شخصية الشاعر من الملاحم فهى موضوعية لاشخصية .
٣ — سذاجة الخيال وطبيعة الاسلوب .

فاذا حاولنا تطبيق هذه الخصائص على ملحمة « نيرون » لوجدنا ان اسلوب مطران الرفيع وتصويره الفنى وخياله المركب والفاظه الفخمة ، وسيطرة العقل على كثير من شعره كل ذلك يبعد هذه القصيدة عن الشعر

---

(١) شعراء مجددون ص ٤٥ دار الطباعة المحمدية سنة ١٩٥٩

(٢) راجع خليل مطران لمندور ص ٣٢

(٣) من امثال : جمال الدين الرمادى فى كتابه خليل مطران شاعر الاقطار العربية ص ١٤١ ، سعيد حسين منصور فى كتابه التجديد فى شعر مطران ص ٣٥٥ وما بعدها ، محمود بن الشريف فى كتابه « خليل مطران شاعر الحرية » ص ٣٩

(٤) ديوان الخليل جـ ٣ مقدمة الملحمة ص ٤٧

الملحمى بخصائصه المذكورة . فاذا اردنا ان نتعرف على شخصية الشاعر من خلال القصيدة لوجدناها ظاهرة جليلة فى كل مقطع بل فى كل بيت من ابياتهابنزعتهالوطنية ، وحبهالشديد للحرية ، وتمجيدهللبطولةوالابطال، وحرصه على الاشادة بالثورة ضد الظلم ، والاستماتة فى دفعه والتصدى له . وهو فى سبيل ذلك يمهد بعرض الصورة المثيرة التى تملأ النفس اسى وحسرة . يقول فى هذه القصيدة ساخرا من « قليقولا » رئيس مجلس الاعيان الرومانى الذى عين حصانه الهرم رئيسا على المجلس استهزاء وسخرية من هذا المجلس :

افتدرى من « قليقولا » وما ... سامه الرومان مستخذين بهرا؟!
افتدرى اى حكم جائر ... ذلك الطاغى على الرومان اجرى
افتدرى ما الذى كلفهم ... ذات يوم ضحكا منهم وسخرا
يوم أمسى غير ميق بينهم ... من اسود الخدر من يعصم خدرا
وثنى الاعيان فى ندوتهم ... طوع كفيه الاحلى أم امرا
فغوى أفعولة لم ينوها ... غيره من قبل مهما يك جسرا
او اسرت نفس اشقى ظالم ... بعضها ، اخجله ما قد اسرا
ذاك ان ولى عليهم (قنصلا) ... فرسا من خيله اصهب ترا
مرن الارساغ ممراحا يرى ... قارحا او فوقه ان هو فرا (١)

أرايت الى سخرية مطران المرة من « قليقولا » ، وما اجراه الحاكم « نيرون » من افعال جائرة واستهانة بابناء شعبه واعيان قومه ؟ . انها روح مطران الثائرة على الظلم والطغيان التى تستثير النفوس وتوقظ العزائم من اجل رفع الظلم والقضاء على الطغاة المستبدين .

والدكتور مندور نفسه يعترف بظهور شخصية مطران فى شعره فيقول عن قصصه التاريخى « ولا يخلع عنه صفة الملاحم تضمنه احيانا بعض المرامى الخفية كنزعة الشاعر الى تمجيد البطولة او الاشادةبالثورة ضد الظلم والاستماتة فى قتاله تحريرا للأوطان او ذودا عن الحرمات»(٢) .

فاذا ما قرانا بعد ذلك قوله « واما عن عنصر السذاجة وبساطة الخيال وسحر البدائية الشعريةوانطلاقه الشعبى او شبه الشعبى فذلك ما لا نظنه متوفرا فى شعر خليل مطران الممعن فى الفنية المعقدة والخيال البعيد المدى » لادركنا اى درجة وصل اليها شعر مطران من الفنية ، وتأكد لنا انه بتلك الصفات بعيد عن شعر الملاحم الذى اوضح الدكتور

(١) ديوان الخليل ٣/٥٥
(٢) خليل مطران لمندور ص ٣٢

مندور وغيره اهم خصائصه المتمثلة في بساطة الخيال والاسلوب ممايتفق مع الطفولة البشرية . فاذا اضفنا ان مطران قد لجأ في قصيدته «نيرون» الى كثير من الالفاظ العربية الغريبة والمهجورة لعرفنا كيف كان يصنع مطران شعره ، ومقدار ما يبذل فيه من جهده ووقته وعقله وعلمه مما لايمكن ان نعتبره شعر السذاجة والطفولة ، وبالتالي فهو بعيد عن شعر الملاحم . ومن الافضل ان نعتبر قصائد مطران التاريخية قصائد طويلة ذات طابع قصصي استطاع مطران ان يحقق فيها الوحدة الفنية التي نادى بها وجمع فيها الى قوة الصياغة عناصر العمل القصصي من حدث وعقدة وحل ، محتذيا في ذلك الادب الغربي الذي شاع فيه هذا اللون واعجب به مطران اعجابا لا حد له ، فكان هذا القصص المتنوع في موضوعاته واهدافه ، والذي اثرى به الادب العربي ، واشاع فيه روحا جديدة اسهمت في تطوره وتنوع فنونه وتجديد معانيه واتجاهاته . وكان هذا القصص الصورة المتطورة للملحمة . « والقصيدة الغنائية بعد ان تركت بدايتها الغنائية العاطفية الصرف وتطورت بتطور الحضارة ودخل فيها العنصر الفكري » (١) . فقد تغنى مطران في هذا القصص بالآلام النفس البشرية غناء مليئا بالحزن والاسي كما صور حياة الشعوب العربية المظلومة التي تحكم فيها المستعمرون والحكام الجائرون في تعبير نفسي متكامل ووحدة فنية واضحة وبراعة فائقة في الالتفات الى الدقائق والعناية بالتفاصيل والتصوير .

اما عن قصصه الآخر فقد تغنى فيه بمشاعره واحاسيسه ازاء الطبيعة والاحداث ورسم « قصص الهوى في نفوس غيره فرسم ضلوع الاحبة وافئدة العشاق التعساء ، فقام للشعر الرومانسي في جوى وحرقة والم . واستعار قلوب الناس ليرسم ما في قلبه » (٢) . وقصة حبه العاثر وهو في الخامسة والعشرين من عمره التي نظمها في قصيدة طويلة سماها « حكاية عاشقين » وقدمها بقوله : « تتبع الناظم وقائعها» وكان فيها ترجمان العاشق ولسان فؤاده ، قد وصف بها رواية حبه منذ اللقاء حتى الختام في معان متلاحقة متتابعة . وقصة « الجنين الشهيد ٢٢٣/١ » التي روى فيها قصة ابنة الفلاح التي اتت الى القاهرة وهي معدمة تعول والديها العجوزين بعملها في الحانات وقد تعرفت على فتى جميل المحيا والصورة ولكنه غرر بها حتى حملت منه ، ولم تجد للخلاص من حالتها سبيلا سوى قتل الجنين البرىء في قصيدة طويلة تبلغ مائة وخمسة عشر مخمسا في ترابط كامل وتصوير دقيق للمشاعر والصراع النفسي والعاطفي ، وفي اسلوب قصصي اخاذ حتى قال صاحب مجلة

---

(١) الادب وفنونه للدكتور عز الدين اسماعيل ص ١٣٢

(٢) الدكتور سامي الدهان من مقاله « عبقرية مطران في الغزل والتصوير » ص١٢٥ من مهرجان خليل مطران للمجلس الاعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية .

سركيس عنها « انها الياذة الشعر الحاضر ، ومعلقة النهضة الشعرية العصرية » (١) وقصة « فنجان قهوة ١٤٨/١ » التى تصور جانبا من جوانب الظلم البشع وكيف حكم ملك مستبد على أحد حراسه بالموت بارتشاف قدح من القهوة بعد ان دس السم فيه لأن ابنة الملك احبته واستشهدت فى سبيل حبها . صور هذا فى حوار دقيق وطلاقة اسلوب ومقدرة على التصوير والوصف الرائع للمواقف والاحداث . كل ذلك القصص صادر عن احساس صادق وشعور فياض ، وعاطفة زاخرة وتعبير عن خلجات نفسه وخطوات شعوره . فيقول فى مقدمة ديوانه « وليس اكثر شعرى بين الطرس والمداد الا مدامع ذرفتها ، وزفرات صعدتها ، وقطع من الحياة بددتها ثم نظمتها فتوهمت انى استعدتها » (٢) .

فاذا ما استعرضنا جانب القصص القصير عند مطران — الذى عرفه الغربيون باسم « البالاد » وارادوا به « القصة القصيرة التى تتناول مغامرة او واقعة واحدة لقصة شعبية تحفظ وتنشد فى اثناء الرقص وعلى ايقاعه ، ثم استقلت فى نماذجها الحديثة عن الرقص وعن الغناء واصبح المراد بها القصة القصيرة التى تتوجه الى موضوع شعبى (٣) — لوجدنا اكثر من قصة بهذا المفهوم عند مطران « كقصائد : « النرجسة ١٦٣/١ ، و« شهيد المروءة وشهيد الغرام ٨٢/١» و « بنت شيخ القبيلة ١٠٦/٤ » ، و « نفحة الزهر ٢٧٥/١» ، و « قصة « الطفلان » التى انشأها بطلب من الشيخ سلامة حجازى وكان يتغنى بها فى حفلاته » ، و « المرآة الناظرة او عين الام ٢١/١» ، و « فاجعة فى هزل ٢٥/١» ، و « يوسف افندى ٤٩/١ » ، و « فى تشييع جنازة ٢٠/١ » ، و « ان من البيان سحرا ٥٥/١» ، و « الطفل الطاهر والحق الظاهر ٢٦١/١ » ، و « الوردة والزنبقة ١٣٤/١» ، و « فنجان قهوة ١٤٨/١ » .

اما عن قصائده الوجدانية ذات الطابع الخاص وما يدور حول حياته الشخصية فاننا نجد الكثير من القصائد التى يتحدث فيها الشاعر عن وجدانه ومشاعره الخاصة ، و « حكاية عاشقين ١٨٥/١ » نلمس فيها كثيرا من وجدان الشاعر وتعبيره عن حبه وما لاقاه من سعادة وشقاء والم ويأس ووصفه لاحواله النفسية المتباينة وتصويره للتجارب الشعورية التى عاشها . « فحكاية عاشقين ١٨٥/١ » اذن فاجعة كان

---

(١) راجع خليل مطران شاعر الاقطار العربية ص ١٤٩

(٢) مقدمة ديوان الخليل ١٠/١

(٣) راجع فى هذا : الادب وفنونه للدكتور عز الدين اسماعيل ص ١٢٨ ، خليل مطران شاعر الاقطار العربية ص ١٥١ .

مطران بطلها ، وقد اصابت حياته فى الصميم ، لا حادثة تتبعها ليكون فيها ترجمان سواه ... والدلائل على صحة ذلك عديدة . منها صدق الشعور فى قصائد الحكاية ، وتنوع البحور والقواف وفقا لاختلاف ازمنة النظم وطبقا لتباين اسبابه ، وابدال الشاعر اسم العاشق بضمير المتكلم خلافا لما درج عليه » (١) . وقصة حكاية وردة التى يقول الشاعر فيها انه « كتب هذه الحكاية فى طرس جعله كفنا لوردة ذبلت عنده ، وهى هدية من آنسة ... ولقد وضع تلك البقية من الوردة فى وعاء من اوعية الزينة البيتية مورق لزهر هو أشبه بالمهد منه باللحد » (٢) . الا يدلنا هذا القول على تلك الصلة القوية بين وجدان الشاعر وهذه الوردة ؟ ومن هذا القصص الوجدانى " « بنفسجة فى عروة ٣١٨/٢ » حيث يقول فى مقدمة هذه القصيدة انه « الف ان يضع زهرة بنفسج فى العروة التى تعلو الجيب الأيسر من ردائه ؛ وسر ذلك أنه كان يحب سيدة تحب البنفسج ولا يبوح لها الا على هذه الصورة » (٣)

وبهذا العرض الوجيز لاتجاهات القصة عند مطران نستطيع ان نقرر ان هذا القصص انما كان الصورة المتطورة للقصيدة الغنائية التى جمعت الى جانب التعبير عن وجدان الشاعر وآرائه وفلسفته ونظرته فى الحياة العنصر الفكرى الذى جعل منها قصيدة موضوعية تهتم بالفكرة وتعايشها معايشة صادقة حتى تظهر فى صورة قصصية متكاملة فى اطار من الوحدة الموضوعية ، ودقة التصوير والوصف ، وروعة التخيل وابتكار المعانى فى اسلوب درامى محتذيا فى ذلك الشعر الغربى ومتأثرا به أعظم التأثر مما نعتبره فتحا جديدا فى مجال الشعر العربى الحديث دبجته براعة مطران ذى الثقافات المتعددة والملكة القصصية العالية ، والنظرة الانسانية الواسعة . والنفس المتطلعة الى تخليص الشعر العربى من عقال التقليد والصنعة ، والانطلاق به الى آفاق عصرية متطورة .

ثالثا : الشعر الوجدانى

اذا لم يكن مطران قد انفصل عن القديم بكثرة ما له فى التهانى والرثاء والمداعبة والمراسلة وغير ذلك من الأغراض القديمة فانه لم يقتصر على هذا الجانب بل جرى معه فى شعره اتجاه جديد جعله لا يفنى فى القديم ويحتفظ بشخصيته « وكان اهم ما اتجه اليه فى تجديده ان

---

(١) شفيق معلوف ـ مجلة العصبة ـ السنة العاشرة . العدد الرابع (تشرين الاول (اكتوبر) ١٩٤٩ ص ٣٤١) وراجع التجديد فى شعر خليل مطران ص ٢٤٢ .
(٢) ديوان الخليل ١٨٨/٢ .
(٣) ديوان الخليل ٣١٨/٢ .

يعبر تعبيرا مستقيما عن احاسيسه غير متكلف لتشبيهات القدماء واستعاراتهم على نحو ما يصنع شوقي ، وبذلك احل الشعور الدقيق محل الخيال ، واعطى لشعره فسحة واسعة عن الابتكار فى المعانى والافكار » (١) .

فلقد اتجه مطران منذ انتاجه الادبي المبكر الى الاتجاه الرومانسي وظهرت خصائص الرومانسية « فى قصائده الاولى من ناحية الموضوعات والاغراض والاخيلة والمعاني والعواطف وسيطرت على مزاجه مشاعر الحزن والكآبة وروح الاستجابة للمآسي وغلبة الالم واليأس فى اكثر الاحيان وهى المشاعر التى سيطرت على شعراء هذا المذهب جميعا وطبعت حياتهم وشعرهم بما سماه النقاد « مرض العصر » (٢) ولاشك أن اتجاه مطران الرومانسي كان نتيجة عوامل متشابكة . فاتجاهه الى الآداب الغربية وقراءته لزعماء الاتجاه الرومانسي الفرنسي من امثال « لافونتين » ، و « هيجو » و « الفريد دى موسيه » قد لاقى استجابة قوية عند مطران لانها تتفق وطبيعته « التى تهتز لعنصر المأساة وتميل الى الحزن والتشاؤم لما لاقاه فى حياته الاولى من ظلم وغربة وقلق » (٣) ثم معايشته لذلك الارهاب والاضطهاد الذى كان يحكم مجتمعه وما صارت اليه أمور الحكم فى البلاد وضياع مصالح الامة وتحكم فئة قليلة فى مصائر قومه وارزاقهم مما جعله يأسى لهذا الوضع القائم ويمتلىء اسى وحسرة على ضياع هذه الامة . هذا بالاضافة الى قصة حبه العنيفة فى مقتبل عمره وما صاحب ذلك من صد وهجر ومرض ، ثم وفاة محبوبته التى اخلص لها كل الاخلاص وعاش معها تجربة عاطفية صادقة فى الفترة مابين سنة ١٨٩٧ الى ١٩٠٣ ، ثم استمرار هذه التجربة فى وجدانه ومشاعره حتى عاش اعزب طوال حياته . كل ذلك كان يوجه مطران الى الاتجاه الرومانسي ويلقى به فى احضان الفكر والقلق والاكتئاب النفسي والانفعالات الوجدانية . فكان لابد ان يعبر عن دخيلة نفسه ومن مشاعره الحية داخل صدره وانفعالات قلبه ووجدانه ، ويستمد معانيه وصوره واخيلته من وحى هذا الركام الهائل الذى احاط به وملك عليه قلبه ووجدانه ، فانطبع شعره بهذا الاتجاه على الاخص فى الفترة الاولى من انتاجه الادبي والتى اخرج فيها ديوانه الاول سنة ١٩٠٨ .

---

(١) الادب العربى المعاصر فى مصر ص ١٢٥

(٢) التجديد فى شعر خليل مطران ١٨٢

(٣) السابق والصفحة .

واذا كان مطران قد حرص على « تنكير نفسه ومشاعره الخاصة وافكاره السياسية والاجتماعية بحكم خصائصه النفسية وظروف حياته فان طبيعته العاطفية استطاعت — في بعض اطوار حياته الحادة — أن تتغلب فتبرز الى وضح الشعر سافرة قوية واذا به ينطلق في شعر وجداني مؤثر يشتعل حرارة وينتفض الما » (١) فرايناه يسجل قصة حبه في مطولته « قصة عاشقين » فنلمس فيها كثيرا من نوازع الشاعر الوجدانية من حب وسعادة وشقاء وامل والم . « والجديد في هذا الشعر هو تحليل الشاعر لعواطفه واحساساته على هذا النحو الدقيق، ووصفه لاحواله النفسية المتباينة ، وتصويره للتجارب الشعورية الصادقة التي عاش فيها » (٢) . فمطران يكتم هواه حرصا على محبوبته ولذلك اطلق عليها اكثر من اسم فيقول :

يا مني القلب ونور الـ — ـعين مذ كنت وكنت
لم اشأ ان يعلم النا — س بما صنت وصنت
ولما حاذرت من فطـ — ـنتهم فينا فطنت
ان ليلاى وهندى — وسعادى من ظننت
تكثر الاسماء لـ — ـكن المسمى هو أنت .. (٣)

ولكن امر حبه ينكشف ويسعى بعض اصدقائه في الوقيعة بينه وبين صاحبته فتجفوه صاحبته « واذا بشبابه وهو في أوج حياته يفر منه وينبو عنه كأنه عارية مستردة ، واذا به كالنبت يحسب ناضرا ولكنه يموت على فننه من العطش » (٤) .

فيا وردتي ماذا احالك جمرة ؟ — ويا جنتي ماذا أصارك نارا ؟
جزى الله اخوانا وشوا بي عندها — فكانوا لسعدي حين تم عثارا
يسرون لي شرا ويبدون رأفة — اكانوا اذن يبغون عندى ثأرا ؟ (٥)

ويكشف مطران عن وجدانه ويعبر عن حبه تعبيرا صريحا ودقيقا فيخاطب محبوبته بقوله :

---

(١) خليل مطران لمندور ص ١٨
(٢) السابق ص ٢٤٢
(٣) ديوان الخليل ٢/ ٦ ، ٣
(٤) د . جمال الدين الرمادى في مقاله « العاطفة في شعر مطران » ص ١٩٠ من مهرجان خليل مطران » المجلس الاعلى للفنون والآداب ١٩٥٩ .
(٥) الديوان ١/١٦٧

احبـــك حتى لا سرور ولا منى ولا شمس الا ان اراك ولا نجمـــا
احبك حتى ينـــكر الحب رســـله جميلاوقيساوالاولى‌استشهدواقدما
ولو لم تكن فى الموت سلوى اخافها لأحببت حتى الموت فيك ولو ذما

ويطول بنا الحديث ان حاولنا استعراض هذا الجانب الوجدانى فى تجربة مطران الاولى وما فيها من نواحى التعبير الذاتى والتصويرالدقيق لاحاسيسه ومشاعره وما آل اليه امره بعد رحيل محبوبته من هـــذه الحياة ثم معايشته الوجدانية لهذه الذكرى طوال حيـاته التى امتـدت ثلاثة ارباع قرن . ولنستمع الى تصويره لعــلاقة الحب المقدســة التى ربطت بين قلبيهما فى تصوير موسيقى اخاذ :

كنـــا وكان الحب يجمعنـــا الفين فى الفـــردوس مرتعنـــا
لا شيء بعد الحب يطمعنـــا لا نبتغى امـــرا فيوجعنـــا
اخفاقنـــا فى المطلب الصعب
كنـــا كغصنى دوحة نبتـــا بل زهـــرتى غصـــن تعانقتا
بل حبتين بزهـــرة نمتـــا وتـــاقتـــا لمـــا تعاشقتـــا
نار الغرام مع الندى العذب(١)

ويختم الحديث عن هذه التجربة بقصيدته (كان) احدى قصائده التى كان ينظمها كل عام فى ذكرى وفاة محبوبته لنتبين من خلال وقعهـا الاخاذ اثر محبوبته على وجدانه ولوعته الدائمة على فراقها : ـ

سررت فى العمـــر مره وكنت انت المســـره
كانت حيـاتى روضـــا وكنت فى الروض نضره
وكان غصـــنا شـــبابى وكنت فى الغصن زهـــره
وكان فـــكرى ســـماء وكان حبـــك فجـــره
وكان حســـنك يوحى الى يراعى ســـره
وكان لحظـــك يهـــدى الى بيـــانى ســـحره
وكان ثغـــرك يمـــلى عـــلى ســـماعى دره
وكان طيبـــك يهـــدى الى ثنـــائى نشـــره
وكنت للـــروح روحـــا وكنت للعـــين قـــره
قـــد كان هـــذا ولكن مضى واخلف حســـره
فـــبت لا شيء الا حالين : ذكرى‌وعبره(٢)

---

(١) ديوان الخليل ١/٢٢٠
(٢) ديوان الخليل ١/٢٢٢

يقول الدكتور ابو شـــادي : « وعاطفـة الحب التى الهبت فؤاد « مطران » فى صباه ، ثم ألقته فى لجة الحزن العميق بقية حياته ، هى دعامة الزاوية فى بنيان شعره الوجدانى » (١) .

وهذه حقيقة لاتحتاج سوى تتبع بعض قصائد مطران فى حبه الذى ملا عليه وجدانه : حبه العذرى او حبه للحرية والكرامة الانسانية اوحبه لبلاده : او حبه لبنى جنسـه . ولذلك كان الحب ثلاثة ارباع ديوان شعره معبرا فيه عن مشاعره وفيض عاطفته . ولا شك ان العاطفة الصـادقة « من المعايير الدقيقة التى ترفع مكانة الشعر لان الشعر ينبعث من القلب الى القلب ويتدفق من الشعور الى الشعور فتحس بالكلمات تنبض بالمشاعر ، والعبارات تخفق بالاحاسيس ، وتصور الحياة تنبجس من السطور ، ولذلك قيـل : « ان الكلام الذى يخـرج من القلب يصل الى القلب ، اما الكلام الذى ينبعث من اللسـان فانه لايتعدى الآذان » (٢) .
وكان شعر خليل مطران تعبيرا عن شعور فياض واحسـاس صـادق .
وقصيدته الحزينة « الاسد الباكى ٢/٢٠ » من الشعر الوجدانى الصادق الذى يعبر عن انفعالاته واحاسيسـه الأليمة . فقد نظمها فى مرضه الذى الم به اثر نكبة مالية اجتاحت كل ما يملك بسبب المضاربات المالية فضاق بالدنيا وبالناس وفكر فى الانتحار وهجر القاهرة الى مصر الجديدة (٣) ، ولكنه وجد فى الانتحار يأسا وخورا يقول فيها : —

وكم فى فؤادى من جراح ثخينـة ... يحجبها برداى عن اعين النـاس
ألى عين شمس قد لجأت وحاجتى ... طـلاقة جـو لم يدنس بأرجاس
اسرى همومى بانفـرادى آمنـا ... مكايد واش او نمـائم دسـاس
يخالون انى فى متـاع حيالهـا ... واى متاع فى جوار لديمـاس (٤)
أرى روضة لكنها روضـة الردى ... واصغى وما فى مسمعى غيروسواس
وانظر من حولى مشـاة وركبـا ... على مزجيـات من دخان وأفراس
كانى فى رؤيا يزف الاسى بهـا ... طوائف جن فى مواكب اعراس (٥)

ولم يكن مطران يعبر من مشاعره ووجـدانه فحسـب بل كان يمزج ذلك بالطبيعة ويخلع عليها ما فى نفسـه من معان وألوان عاطفيـة ونفسية

(١) قضايا الشعر المعاصر ص ٥٨
(٢) د. جمال الدين الرمادى من مقالة : « العاطفة فى شعر مطران » مهرجان خليل مطران ص ١٩٤
(٣) كانت تسمى آنذاك « عين شمس » .
(٤) الديماس : الحفر تحت الارض .
(٥) الديوان ٢/٢٠

فيحل فى الطبيعة وتحل فيه وهو ما يسمى بالحلول الشعرى . استمع اليه وهو يمزج بين روحه والطبيعة فى قصيدة « الوردة والزنبقة » : —

تفقدتها والفجر يفتح جفنه ... كما انتبه الوسنان والجفن مثقل
قطفت على الازهار فى أمن نومها ... انيهها جذبا الى فتجفل
احاول سلوانا بتشكيل طاقة ... فأقتل منها ما اشاء واثكل
وما كنت من يجنى عليها خلائقا ... ضعافا ولكن جنة اليأس تحمل
الى ان بدت لى وردة مستكينة ... كأن دموع الفجر منها تهلل
لها طلعة الجاه المؤثل والصبا ... وفى الوجه تقطيب لمن يتأمل
تلوح عليها للكآبة والاسى ... مخايل دقت ان ترى فتخيل
ويكسبها معنى الحياة ذبولها ... لدى ناظريها فهى فى النفس اجمل(١)

ففى هذه الابيات تتراءى لنا صورة فنية رائعة فى لوحة من لوحات مطران الخالدة التى مزج فيها بين هذه الازهار التى راحت فى نومها الهادىء ونفسه المتألمة حيث يذهب الى هذه الازهار ليوقظها من نومها فيقطف منها ما يشاء حتى ظهرت له وردة ضعيفة كأنها انسان بائس حزين فاخذ يتأمل ما فيها من ذبول وما يوحى به جمالها الحزين .

يقول الدكتور محمد مندور : « وجدانية خليل مطران تغاير ما ألفه الشاعر العربى فى وجدانياته وذلك لانها مركبة لاتصدر عن عاطفة موحدة تنبثق من القلب مباشرة ، بل تمتزج بالخيال الشعرى ويسيطر الفكر على صياغتها » (٢) ، ولعل أصدق ما يمثل هذا الاتجاه الوجدانى عند مطران قصيدته « المساء » التى نظمها وهو مريض فى « مكس » الاسكندرية والتى يقول فيها :

شاك الى البحر اضطراب خواطرى ... فيجيبنى برياحه الهوجاء
ثاو على صخر أصم وليت لى ... قلبا كهذى الصخرة الصماء
ينتابها موج كموج مكارهى — ... ويفتها كالسقم فى أعضائى
والبحر خفاق الجوانب ضائق ... كمدا كصدرى ساعة الامساء
تغشى البرية كدرة وكأنها ... صعدت الى عينى من احشائى
والافق معتكر قريح جفنه ... يغضى على الغمرات والاقذاء
يا للغروب وما به من عبرة ... للمستهام ! وعبرة للرائى :
أوليس نزعا للنهار وصرعة ... للشمس بين مآتم الاضواء ؟

---

(١) ديوان الخليل ١/١٢٥
(٢) خليل مطران لمندور ص ٢٠.

اوليس طمسا لليقين ومبعثا للشك بين غلائل الظلماء ؟
اوليس محوا للوجود الى مدى وابادة لمعالم الاشياء ؟
حتى يكون النور تجديدا لها ويكون شبه البعث عود ذكاء (١)

فهذه الابيات تعبير صادق عما فى نفس مطران من مشاعروانفعالات مع امتزاج بالطبيعة وتشخيص لها وبث الحياة والحركة فيها. فالطبيعة حزينة مثله ، قلقة مضطربة كخواطره . والقصيدة كلها نموذج «صادق لفن مطران المركب الذى يبرز فيه عنصر الفكر الى جانب جمعه بين العاطفة والخيال فى اطار واحد . فالعاطفة هى التى دفعت مطران الى تمثل تلك الحال من المرض والالم واليأس ثم بعد ذلك يعمل الخيال على ربط الاحساس الداخلى للشاعر والطبيعة الخارجة وجذبها الى ذاته وعرض وجدانه عليها حتى يتم التعاطف بين حالته النفسية وبين تلك الطبيعة ساعة الغروب ، ثم يعمل الفكر عمله فى المطابقة بين حالته هذه وبين صورة البحر امامه » (٢) فالطبيعة حالة فيه وهو حال فى الطبيعة . وهذه خاصية تتميز بها وجدانية مطران المركبة التى تمتزج بالطبيعة وتبادلها المعانى والاحاسيس وكان الطبيعة عنده كائن حى يتمتع بكافة وخصائص البشر من خوالج واحاسيس » (٣) .

وشعر مطران لا يخلو من الوجدانيات سواء منها ما كان فيض شعور وانسياب عاطفة أم صاحب خيال الشاعر عاطفته اذ نجد فى قصائده ما يدور حول حياة الشاعرالشخصية مثل «حكاية وردة٢/٢٨٨» و « بنفسجة فى عروة ٢/٣١٨ » ، و « العصفور ١/١٠١ » ، وقصيدة « مشاكاة بينى وبين النجم ١/٢٩ » ، و «وردة ماتت ٢/١٠ » ، وقصيدة « قلعة بعلبك ١/٩٧ » ، و « هل تذكرين ٢/١٣٥ » . وما يحمل الطابع الرومانسي الواضح مثل « النرجسة ١/٦٣ » ، و « فاجعة فى هزل ١/٢٥ » ، و « فى تشييع جنازة ١/٢٠ » ، و « فنجان قهوة ١/١٤٨ » ، و « الجنين الشهيد ١/٢٢٣ » مما تتمثل فيه نزعة مطران الوجدانيةالتى حرص عليها فى ثنايا شعره .

واذا كان البارودى قد اتجه فى قصائده الى التعبير عن مشاعره ووجدانه وتصوير معاناته اثناء النفى وما احدثته الغربة من شعوربالالم والحزن وما أصيب به من مرض ، وما عدت به الايام عليه من فقد زوجته وابنه واصحابه ، فان مطران لم يكتف بمثل هذا التصويرللتجاربالذاتية

---

(١) ديوان مطران ١/١٤٥ ، ١٤٦ ، ذكاء : الشمس .
(٢) التجديد فى شعر خليل مطران ص ٢٥٢
(٣) خليل مطران لمندور ص ٢١

بل كانت وجدانياته ذات اتجاهات متنوعة ، الى جانب تحليله « الدقيق لكل خلجة من خوالج الاحساس والتشريح العميق للحالات النفسيةالتي كانت تلم بقلب الشاعر فتؤثر على كيانه ، وصدورها بعد ذلك في شعر حافل بالتجارب الشعرية الصادقة . ثم بعد ذلك هذا الفن المركب الذى برز فيه عنصر الفكر وكان بمثابة صمام الامن فى كثير من الاحيان للانطلاق والانفعال والثورة العاطفة وجيشان الشعور . والىجانب كل ذلك كان لخيال مطران — وهو خيال جديد على الشعر العربى — الاثر الكبير فى تلوين احساساته وابرازها فى صور متعددة مختلطة بمشاهد الطبيعة وكائناتها الحية » (١) وبذلك كان الاتجاه الوجدانى مذهبا من مذاهب مطران الذى آثره فى شعره وافتن فيه افتنانا جعله منهجامتميزا فى الشعر العربى الحديث .

رابعا : الوصف والتصوير :

اذا كان الخيال من اهم العناصر المكونة للشعر لانه الاداة اللازمة لاثارة العاطفة واشعالها فتكسو المعاني والافكار بما يبرز مفاتنها ويجلو محاسنها . فان مطران حرص على أن يكون شعره شعر الخيال الذى يعتمد على الخلق والابتكار « والاتيان بالطرائف التى لاتقع الا للذهن الحالم ، حتى غدا ديوانه معرضا جميلا من حلى الخيال النفيسة سواء وصف مطران مشاهد الطبيعة أم مواقف النفس الانسانية ، ام احتضر الاشياء المبتذلة فانه يمثلها تمثيلا حيا كانك تراها أمامك ، ويعبر لك عن محاسنها الظاهرة ورموزها الخفية تعبيرا جديدا بديعا » (٢) . ولذلك فقد رأى اسماعيل ادهم أن مطران « وصاف مصور من الطبقة الاولى.بين شعراء العربية لاينافسه فى هذا غير ابن الرومى ، وبراعته فى الوصف والتصوير مشهود له بها . والاصل فيها طبيعة المراجعة التى تأصلت فى نفسه التى تدفعه الى العناية بتفاصيل الامور وجزئياتها ، ومن هنا اعادة الكرة تلو الكرة على الشىء الواحد حتى ينتزع منه مجموع أشكاله وينزل بها الى مقدماته من الجزئيات والتفاصيل ، ولعل هذه الناحية التصويرية والوصفية هى التى اعانت الخليل على ان يكون شاعراقصاصا لان القصص يتطلب الوصف والتصوير ، وهما صفتان غالبتان على شخصية الخليل الفنية » (٣) والواقع ان مطران كان ذا حس مرهف وتفكير دقيق وخيال محلق مما ساعده على التصوير الدقيق والتشخيص فى شعره وأن « ينفث فى الجماد روحا وحياة جديدة وكأنه يؤمن فى اعماقه

---

(١) التجديد فى شعر خليل مطران ص ٢٦٤

(٢) خليل مطران شاعر الاقطار العربية ص ١٨٤ .

(٣) خليل مطران — ادهم (١٠٩ — ١١٠) .

بوحدة الوجود (١) فاذا وصف حكى الموصوف ، وبالغ فى المحاكاة فجسمه لنا وكأننا نلمسه ومثله لنا وكأننا نشاهده (٢) .

واذا كان الوصف من الابواب الواسعة فى الشعر العربى على مدى عصوره المختلفة فان التصوير كان « عنصراً اساسياً فيه يوازن عنصر الغناء وعنصر التفكير (٣) . فما ترك الشعر العربى شيئاً فى عالم العربى « الا ووصفه ادق وصف وامعنه تفصيلا »(٤) الا انه كان وصفا خارجيا وتصويرا للمرائى المشاهدة « واذا كان قد خلع على الطبيعة بعض مشاعره فان ذلك لم يكن لاحساسه بوحدة كونية او بحلول شعرى فى الطبيعة وانما جاء ذلك عن طريق اللغة ووسائلها البلاغية المعروفة كالتشبيه والمجاز والاستعارة » (٥) . وغاية ما كان يرجوه الشاعر ان ينقل الى السامع صورة المنظر وان يقربه اليه بوصفه وتصويره » ولم يسلم من هذه الطريقة السطحية احد حتى الشعراء الذين اقتصروا على الطبيعة وعرفوا فى الشعر العربى انهم شعراؤها ككشاجم وابن خفاجه وابن حمديس وغيرهم » (٦) وقد ظلت هذه النظرة الى الطبيعة سائدة فى الشعر العربى حتى العصر الحديث فوجدنا اتجاها جديدا عند البارودى فى تناول الظاهر الطبيعية فلم يقتصر على الوصف فى ثنايا قصائده كما كان الاتجاه السائد عند شعراء العربية بل افرد للوصف قصائد خاصة ثم كان يصف لمجرد الوصف ولمجرد استجابته لمشاهد الطبيعة » ولان شاعريته وحواسه المرهفة وتذوقه الحاد للجمال كانت تدفعه الى قول الشعر والى وصف مشاهداته لا كما هى فى الطبيعة ولكن يخرجها ملونة بشخصيته وشعوره وافكاره» (٧) وان شئت فارجع الى ديوانه لتتبين صدق ما اقول فى قصائده المتعددة التى وصف فيها الطبيعة مثل : قال يصف «ايام الربيع.. ٢/١» ، قال يصف ايام الربيع «٢/٥٩» ، والابيات التى تبدأ بقوله : «صبح مطير ونسمة عطرة — ٧٨/٢» وقوله : « ونياة اطلقت عينى من سنة ٨٨/٢ » ووصفه « لروضة المقياس ١٣٠/٢ »وقوله وهو بشرنديب» ١٤٥/٢» وقوله يصف قيضة «١٤٧/٢» وغير ذلك مما هو مبثوث فى ديوانه . ومن امثلة اوصافه الرقيقة ذات التصوير الجميل قوله يصف النسيم والمطر .

---

(١) محمد عطا — خليل مطران (نوابغ الفكر العربى ٢٥) ص ٤٤

(٢) السابق ص ٥٦

(٣) راجع خليل مطران للندور ص ٣٤

(٤) خليل مطران للندور ص ٣٥

(٥) السابق والصفحة .

(٦) شعر المهجر (المكتبة الثقافية ١٥٠) فبراير ١٩٦٦ ص ٨٥

(٧) فى الادب الحديث ١٨٧/١ وترد فى خليل مطران شاعر الشرق العربى ص ٦٢

وللنسـيم خـلال النبت قلقلـة كما تغلغل وسـط اللمة المشـط
والريح تمحو سـطورا ثم تثبتها فى النهـر لا صحة فيها ولا غلط
وللسماء خيـوط غير واهيـة تكاد تجمـع بالايـدى فترتبط
كانهـا واكف الـريح تضربهـ ـسلوك عقد تواهت فهى تنخرط
فالضـوء محتبس ، والماء منطلق والجو منقبض ، والظل منبسط (١)

واوصافه للاشـخاص غاية فى البراعة الفنية والتصـوير الدقيق « بل اين منـه المصـور وهو لا يستطيـع ان يبرز على » لوحتـه « دخائل النفوس واسرار القلوب والحركات والاشارات » (٢) .

يقـول فى وصـف « البلغار » حينما ذهب الى بلادهم مع الحملة الفرنسية لحرب الروس :

اذا راطنوا بعضا سمعت لصـوتهم هـديدا تكاد الارض منه تميـد
قباح النـواصي والوجـوه كانهم لغير ابى هـذا الانام جنـود
سواسية ليسـوا بنسـل قبيلة فتعـرف آباء لهـم وجـدود
لهم صور ليست وجوها وانمـا تناط اليهـا اعـين وخـدود
يخورون حولى كالعجول ، وبعضهم يهجن لحن القـول حين يجيد (٣)

ولاشـك ان مطران قرا هـذه الاتجاهات الجديدة عند البارودى ، وباعتباره من رواد المذهب الرومانسي فى الادب العربى ، واخص خصائص هذا المذهب الفناء فى الطبيعة فقد اقبل على شـعر البارودى فى الطبيعة والتصوير واضفى عليه من روحه ووجدانه وخياله حتى جعل منه اتجاها جديدا له خصائصه ومميزاته الواضحة .

ففى مجال الطبيعة قد وصل ما بينها وبين نفسه وخلق فيها روحا حية مفكرة تشاركه انفعالاته واحاسيسـه واقبل عليها فى شـغف وحب صادقين فوصف الرياض والازهار والورود والربيع ، والجبال والعيون والقمر والنجوم. وقد شغلت الازهار والرياض بصفة خاصة جزءا كبيرا من شعره . حيث دفعته عاطفة الحب الى وصف الروضـة وهى مرتع الحب ، والزهـرة وهى معنى جميل من معانيـه . كذلك دفعتـه العزلة والروح الرومانسـية الى وصف الليـل وما يسبح فيـه من نجـوم تشاركه بدورها فى عواطفه وتؤنسـه فى وحدته ، ولا تفترق عنه فى حالات

---

(١) ديوان البارودى ٢/١٧٠
(٢) فى الادب الحديث ١/١٩٢
(٣) ديوان البارودى ١/٢٢٢ ، ٢٢٣

سهده وكآبته » (١) . ومقدرة مطران الفائقة فى الوصف والتصوير لازمته فى كثير من شــعره الوصــفى لا فى مجال الطبيعة فحسب بل فى مجالات متعددة ، « وتصويره للشخصيات والنماذج البشرية التى التقط ملامحها من الحياة ومن التاريخ أو خلقها مشابهة للحياة بخياله المبدع » (٢) صور أخرى من صور الوصف والتصوير عند مطران ، وقصصه مجال واسع لهذا الاتجاه وان كان « من الصعب ان نفصل فى شــعر مطران عناصره الفنية المتداخلة ، وذلك لأنه يصدر فى هذا الشعر عن ملكة مركبة تجمع بين القصص والدراما والتصوير فنجده يجمع فى القصــيدة الواحدة بين اللــوحات الواســعة المليئة بالحركة والحيــاة ، وبين الصــور الفــردية للشــخصيات التى يصــنعها من واقع الحيــاة او من تصــورات خياله الخالق » (٣) .

ففى قصيدته « فتاة الجبل الاســود » يمجد البطــولة والابطال ثم يبدع فى تصوير حرب العصابات وينتقل الى وصف الفتاة البطلة مستعينا بمظاهر الحرب لتصوير جمالها وهى متنكرة فى زى فارس محارب تقود جمعا من مواطنيها الثائرين على حكم الأتراك فى اقليم « الجبل الأسود » فيقول :

ففاجاهــم هابط كالقضــــــا ء فى شــكل غصن الصــبى امرد
لهيب الحــروب على وجنتيــــه والنقــع فى شــعره الاســـود
وفى محجريه بــريق الســـيو ف وظــل المنية فى الأثمــد (٤)

وفى قصــيدته « حــرب غير عادلة ولا متعادلة بين أمة كبيرة وأمة صغيرة » يتحدث فى قسمها الاول عن رسالة الشاعر ازاء قومه المحتلين ثم يصور زعيم الثوار وهو فى خيمته على قمة الجبل ثم يصــف غارة من غارات المستعمرين على الثوار المنتصرين ويصور هزيمة الأعداء ومروءة الثوار :

يا يوم غارة ذى الغــــرو ر وقــد دهاهــم من امم
ذئب توهمهــــم نيــــــا ما فى الحظــيرة كالنعــم
واذا بــه فى اســـرهم شــاة وشيعتــــه غنم (٥)

---

(١) التجديد فى شعر خليل مطران ص ٢٩٩
(٢) خليل مطران لتعور ص ٤٠
(٣) السابق والصفحة
(٤) ١٨١/١
(٥) ١٧٤/١

« والى جانب هذا الوصف التصويري الذى صــور به مطران تلك الحرب القديمة والحديثة والاحداث الخطيرة فى عصره والاعمال التاريخية الكبيرة ــ الى جانب هذا نجد فى شعر مطران كثيرا من الوصف التصويرى الذى يلجأ اليه فى تعبيره عن التجارب الشعورية والأشــياء العابرة التى تقابله فى حياته اليومية . وهنا يستعين الشاعر بريشته ليصــور ما يقع عليه نظره ويمر خلال شعوره ، ولهذا يتعقد فن مطران المركب فنجد فيه الفرضين الوجدانى والتصويرى جنبا الى جنب (١) .

وقصائده « فى الغابة ٣٠٢/٢ » ، و « من غريب الى عصفورة مغتربة ٢١/٢ » ، « الاثر الباقى ٢٦١/١ » ، و « المــرآة الناظــرة أو عين الأم ٢١/١ » ، و « الجنين الشــهيد ٢٢٣/١ » ، و « فتاة الجبل الأســود ١٧٩/١ » و « فنجان قهوة ١٤٨/١ » . نماذج واضحة لهذا الاتجاه الذى يجمع بين فن الشاعر التصويرى ، ووجدانه الشخصى أو الوطنى الواضح أو المبتكر الذى بلغ فيه الشاعر اسمى درجة فى فن الوصـف والتصـوير حيث « يصف الموقف ويتمثل الحالة ويصــور الحركة ويعرض المشاعــر والانفعالات ويلائم بين العواطف والجو بصــورة عامة ، فتبرز لنا من كل ذلك لوحة كبيرة يلونها الشــاعر بالظــلال والألوان التى تناســب البيئة الطبيعية التى يلتقط منها هذا المشــهد ، والحالة النفســية التى تلابس الشخصيات وتستلزمها الحوادث » (٢) مما يعتبر جــديدا فى الشعر العربى واتجاها متميزا تفردت به شاعرية مطران التى تحصنت بالذكاء والقدرة الفكرية وقوة التخيل والتصوير الدقيق .

خامسا : الصياغة الشعرية عند مطران :

١ ــ حرص مطــران فى اتجاهه الأدبى الجــديد على ان يحافظ على شكل القصيدة العام والصياغة الفنية التقليدية القديمة « حتى لا يخرج على المألوف ويســاير الذوق العام الذى كان يســيطــر على العصر » (٣) واهتم كل الاهتمام بتجديد المضمون الشعرى فى فنونه واغراضه ومعانيه واخيلته وكأنه كان ينحو فى هذا الاتجاه منحى الشاعر الفرنسي « اندريه شينيه » زعيم المدرسة الكلاسيكية الجديدة فى دعوته التى لخصها فى بيت من الشعر مضمونه « فلنتقل افكارا جديدة فى اشــعار قديمة » (٤) ومن هذا المنطلق اخذ مطران يوجه فنه الشعرى ليستوعب الأغراض الاوروبية

---

(١) التجديد فى شعر خليل مطران ص ٢٧٥
(٢) السابق ص ٢٨٣
(٣) التجديد فى شعر خليل مطران ص ٣٩٣ .
(٤) راجع خليل مطران لندور ص ١٠ ، ١١ .

والموضوعات الرومانسية والمعاني التصويرية التي يحفل الشعر الغربي بها ، كما عمل على تطويع اللغة لتستوعب كل ذلك ، دون أن تنبو عن الذوق العربي ، أو يحيد فيها عن الأصول والقواعد المتبعة » (١) . ولهذا كان اهتمام مطران بالفكرة أولا ثم المعاني واستقصائها ، مع ملاحظة الوحدة الفنية وترابط المشاعر وتسلسلها ، ولا يهمه بعد ذلك أن جاءت ألفاظه سهلة أم جزلة ، بسيطة أم فخمة ، ذات وقع ورنين موسيقى أم لا ، أدت المعنى المراد أم قصرت عن ذلك . فكان بذلك شاعر معان لا شاعر صناعة وصياغة حتى اتهمه بعض النقاد « في أسلوبه بالعجمة والخروج على الذوق العربي ، في حين أنه كان يتبع في قصائده تلك الصياغة التقليدية المعروفة ، وهذا الشكل الذي رسمت فيه القصيدة منذ وصلت الينا » (٢) .

ومهما قيل في صفة المعاودة والمحاسبة التي انطبعت بها شخصية مطران وجعلته يحرص دائما على الرجوع الى شعره يهذبه وينقحه ، ويغير من وضع الأبيات في القصيدة ويصلح من بعض الكلمات حتى اعتبره بعض النقاد من مدرسة الصنعة الشعرية التي يرجع الزمن بها الى عصور الأدب الزاهية وكان من أبرز شعرائها أوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى وأبو تمام (٣) . مهما قيل في هذا الاتجاه عند مطران فان شعره مليء بالألفاظ الغريبة الثقيلة على النطق والسمع ، والألفاظ العامية المبتذلة ، والأساليب البسيطة الساذجة ، والتعابير والكلمات غير الشعرية مما ينقص من قيمة شعره ويجعل منه في هذا الصدد أقل بكثير من شعر زميليه شوقي وحافظ اللذين اهتما اهتماما عظيما بالكلمة الى جانب اهتمامهما بالمعنى ، ولم يضحيا بناحية في سبيل الأخرى . وان كان حافظ أكثرهم اهتماما بالألفاظ وجزالتها .. استمع اليه يصف ثورة البحر أثناء رحلته الى ايطالية :

عاصف يرتمي وبحر يغير	أنا بالله منهما مستجير
وكأن الأمواج — وهي توالى	محنقات — أشجان نفس تثور
أزبدت، ثم جرجرت، ثم ثارت	ثم فارت كما تفور القدور
ثم أوفت مثل الجبال على الفلـ	ـك وللفلك عزمة لا تخور (٤)

---

(١) التجديد في شعر خليل مطران ص ٢٧١ .
(٢) السابق ص ٣٧٢ .
(٣) راجع خليل مطران لمندور ص ١١ ، خليل مطران للدكتور اسماعيل ادهم ص ١٧٠ ، خليل مطران شاعر الأقطار العربية ص ٢٥١ .
(٤) الديوان ٢١٦/١ .

فانك تحس بالحيوية والقوة الايحائية للافعال التى استعملها حافظ فاثرت المعنى وخلقت الصورة المؤثرة على النفس والوجدان .

ولغة شوقى كانت لغة حية تؤدى المعنى فى وضوح ودون مواربة ، وكثيرا ماكانت متوهجة بالحيوية ومثيرة ومصقولة ملائمة لمعانيه وافكاره .

اما مطران فقد قصر فى ذلك كثيرا وبذلك انخفض عن زميليه فى السبك والمتانة . ومن الألفاظ الغريبة التى استعملها : « عزهاة » . « الثفل » فى قوله فى قصيدة « الجنين الشهيد » :

ويوسعه رزقا ويغذى من الثفل (١) .

وقوله :

من كل جانب لعيب تـارا   فشال و (اسبكر) واستدارا (٢)

ومن الفاظه غير الشعرية قوله :

توائب تأتى كالليالى و « تستتلى » (٣)

وقوله :

يا عيد ذكر من تناسى   لم تك من آبقة « العبدى » (٤)

ومن الأساليب المبتذلة قوله :

وهل تغنى (اغية) فكلما   انشد علم الطيور النغما (٥)
ولياتنا بسل ماء سلسل   (وطرد خيش) من هواء ممتلى (٦)

كما نجده سنة ١٩٢٤ يكتب قصيدته الرائية « نيرون » ليلقيها فى فى مدرج الجامعة الأمريكية ببيروت فيحاول فيها اظهار براعته اللغوية

---

(١) الديوان ٢٢٣/١ . والثفل رذال الطعام .
(٢) الديوان ٣٠/٢ .
(٣) الديوان ٢٢٤/١ .
(٤) الديوان ٥٣/٢ .
(٥،٦) الديوان ١٧٠/١ .

وتمكنه من القاموس الكلاسيكي فياتي فيهـا بكثير من الالفاظ الشاردة والمستغلقة خلال ابياتها التى طالت الى الثلاثمائة والعشرين بيتا فى قافية واحدة . ومن ابياتها التى اشتملت على الفاظ غريبة قوله » عن «نيرون » :

باوز الصـدغين رهـلا بادنا　　ليس بالأتلع يمشي (مسيطرا) (١)
الان حتى وجـد اللين بهم　　فجفا ثم عتا ثم (اقمطـرا) (٢)

وفى نهاية المطولة يقول :

من يلم « نيرون » انى لائـم　　امة لو (كهرته) ارتد كهـرا
امة لو ناهضـته سـاعة　　لانتهى عنها وشيكا و (ابجرا) (٣)

وكانه — على الرغم من ادراكه لاهمية التجديد فى القصيدة العربية ، وعلى امتداد فترة الخبرة والتجربة الواسعة فى مجال الشعر عنده — لم يدرك على الصعيد النظرى ان التجديد فى الشعر انما يصيب اللغة الشعرية قبل اى عنصر آخر (٤) .

ومهما قيل فى الاعتذار عن استعمال هـذه الكلمات الميتة فان اعظم خطر على الشعر ان يحوى الفاظا شـاردة لان ذلك يحد من تفكير القارىء ولا يدع مجالا للانطلاق والتصور . « وليست براعة البيان فى الاكثار من الابد المنسوخ بل فى انتقاء الفصـيح المالوف وترتيبه فى عبارات مترابطة المعانى ، متالقـة الاوان : خفيفة اللفظ لطيفة الوقـع » (٥) . كما ان استعمال الكلمات الدارجة مثل « بابا » ، « ابو شـنب » والتساهل فى استعمال المفردات الشائعة وعدم الدقة فى استعمال الكلمة الملائمة للمعنى قد طبع شعر خليل مطران بطابع الرتابة والهدوء مما جعل اسلوبه اقرب الى النثر منه الى الشعر كقوله :

هل بدأ الخطبـة فى دنيـاه　　يقـول : يا بابا ويا اماه (٦)

كما ان صفة المعاودة التى كانت تدفع به الى النظر المتكرر فى شعره لتنقيحه وتهذيب نواحيه قد طبعت شـعر الخليل بطابع العقل والفكر ،

(١، ٢، ٣) الديوان الجزء الثالث صفحات ٥٠ ، ٥١ ، ٧٣ على التوالى .
(٤) راجع مقال : الشعر العربى المعاصر للدكتورة سلمى الخضراء الجيوسى بمجلة عالم الفكر مجلد ٤ عدد ٢ سنة ١٩٧٣ ص ٢٢٥ .
(٥) الغربال ص ٢٠٥ .
(٦) الديوان ١/١٧٠ .

ولاشك ان لغة العقل والفكر انما تصلح للنثر لا للشعر الذى نراه ميدانا لانطلاق الخيال وسبحات النفس وتهويماتها ، ولهذا وجدنا الأسلوب النثرى هو طابع الكثير من شعر الخليل .

فاذا رجعنا الى قصصه او قصائده التى يتبع فيها السرد القصصى، والقصائد الشخصية التى كان يجامل بها فى المناسبات الكثيرة — وما اكثرها فى شعره — وجدنا أساليب غاية فى البساطة وقرب المتناول ولعل احتفاله بالفكرة وشدة عنايته باستقصائها ، وتتبع جزئياتها كان السبب الاساسى فى سهولة لغة مطران وابتعادها غالبا عن الرصانة والجزالة . والشواهد على ذلك — كما قلت — كثيرة . ففى قصة « فنجان قهوة » نرى بساطة الألفاظ وسهولة الصياغة جلية واضحة . استمع اليه يقول فيها :

فتحرك الجندى حين تنسما	ذاك الشذى ورأى الغلام تقدما
وتناول الفنجان . ثم تفطنا	لمقال سيده وأدرك ما عنى (١)

تجد كل لفظة تحمل معناها المعجمى ولا تحتمل غيره ولا توحى بأى امتداد شعورى او ايحاءات نفسية أو عاطفية . ومن قوله فى قصة « بنفسجة فى عروة » :

جعلت فى عروتى بنفسجة	تزين صدرى ونعمت الزينة (٢)

فعند قراءة هذه الكلمات تجد بساطة التعبير وقرب المعنى مما هو اقرب الى اسلوب النثر منه الى الشعر الذى هو لغة الوجدان والشعور. يقول « بول فاليرى » « ان الشعر هو الكلام الذى يراد منه ان يحتمل من المعانى ، ومن الموسيقى أكثر مما يحتمله الكلام العادى ، والشاعر المجيد حقا يمتاز من غير المجيد بأنه اذا تحدث اليك لم يمكنك ان تسير معه كما تسير مع نفسك وانما يضطرك ان تفكر ، وان تجهد نفسك فى أن تفهمه وتحسه وتشعر به »(٣) . ومطران ليس كذلك فى اكثر شعره . استمع اليه وهو يبعث بتحياته واشواقه الى صديقه « باسيلى » :

واقرا سلامى لاخى « باسيلى »	واشفعه بعد الاذن بالتقبيل
وقل له : اوحشتنا كثيرا	وأوحش «الأربع» و «القصورا»

---

(١) الديوان ١/١٥٤ .

(٢) الديوان ٢/٣١٨ .

(٣) راجع الصراع الادبى بين القديم والجديد ص ٢٩٠ للشيخ على العمارى .

فليشرب الصحة شرب الماء   ولينشق السرور في الهواء
وليأتنا بسلسل ماء سلسل   «وطرد خيش» من هواء ممتلي(١)

فتجد الألفاظ السهلة والكلمات الدائرة على الألسنة بجانب العامية المبتذلة .

وفي بساطة من التصوير والتعبير نجد الشاعر يصف حالة بطل « شهيد المروءة وشهيد الغرام » بعد أن انتابته نوبة من الصرع ولما علمت خطيبته « لبيبة » بحالته اسرعت اليه وقد استبد بها الحزن والالم لما حدث له فيقول :

وكان وهو ثائر   اذا أتاه زائر
كشر عن اضراسه   وهم بافتراسه
وارسلوا من اخبرا   « لبيبة » بما جرى
فاقبلت منكمشه   مذعورة مرتعشه
ودخلت مجترئه   غرفته مختبئه
وكان في سكون   من ثورة الجنون
مستغرب القيود   يعبث بالحديد
فابتسمت تكلفا   وهي تموت كلفا
فهش مسرورا بها   وبش حين قربها (٢)

وكان مطران يعترف بهذه البساطة في اسلوبه فيقول :

هذا كتابي ليس نثرا مرسلا   وليس شعرا فهولا ولا (٣)

٢ ــ ولم يكن اهتمام مطران بالفكرة والحرص عليها قد لون اسلوبه بهذا المستوى من البساطة والقرب فحسب ولكنه ايضا قد طبع هذا الاسلوب بطابع الرتابة في الموسيقى والوقع الخافت الهادىء فلا ايقاع للكلمات ولا رنين للالفاظ كما تجد عند شوقي وحافظ من الموسيقى ذات الجرس القوى والوقع الأخاذ في كثير من اشعارهما . واقرا له ما شئت من اشعار تجد موسيقى الالفاظ خافتة هادئة ، خالية من الجرس الموسيقى والرنين الذي يشنف الآذان ويطرب الاسماع . وليس معنى هذا انه قد جعل شعره كله « خلوا من الموسيقى التي تكسب الشعر

(١) الديوان ١/١٧٠ .
(٢) الديوان ١/٦٢ .
(٣) ديوان الخليل ١/١٧١ .

الانغام التوقيعية التى تساير انفعالات الشاعر وذبذبات شعوره » (١) ولكنه كان كذلك فى معظمه . وفى بعض اشعاره كان يحرص على جرس الالفاظ ووقعها الذى يطرب النفس والاسماع مثل قصيدته المشهورة « المساء » والتى يقول فيها فى موسيقية عذبة ونغم جميل :

ولقد ذكرتك والنهار مودع ،والقلب بين مهابة ورجاء
وخواطرى تبدو تجاه نواظرى كلمى كدامية السحاب ازائى
والدمع من جفنى يسيل مشعشعا بسنا الشعاع الغارب المترائى
والشمس فى شفق يسيل نضاره فوق العقيق على ذرا سوداء (٢)

كما اعتمد على اختيار الجملة وتنسيقها والبعد بها عن الحشو ، ولهذا فقد لجأ الى الايجاز ، كما استخدم بعض الوان البديع مثل الطباق والجناس والحذف والتقديم والتاخير مما يكسب التركيب اللغوى قوة ويضفى على الشعر روعة وجمالا .

على ان موسيقى مطران ان لم نجدها فى رنين الالفاظ ، وتوقيع الكلمات فاننا نجدها فى حرصه على أن تساير انغامه انفعالاته وذبذبات شعوره ومواءمتها للتجربة الشعرية والعاطفة الصادقة ، وتتجلى « تلك الموسيقى — موسيقى النفس الهادئة حين يوفق فى التعبير بدقة عن ذبذبات العاطفة واهتزازات الاحساس ، فتساير النغمات الرقيقة الطلاقة التعبيرية فى صياغته وتنساب مع العاطفة المرهفة وتخلق للمعانى الروح الذى ينبغى ان ترفرف به فتسرى فى قصيدته الموسيقى النفسية هادئة شجية » (٣) مثل قوله فى قصيدته « من غريب الى عصفورة مغتربة » :

يا من شكت الى معى طيبته فى مسمعى
شكواك الطف بلسم لجراحة المتوجع
ما اعلق الشدو الرخيم بكل قلب مولع
غنى اهازيج النوى وعلى نواحى او معى (٤)

٣ — واذا كان مطران قد اعتمد على الموسيقى الظاهرة التى تتمثل فى الوزن والقافية فانه اضاف الى هذه الموسيقى تلوينا وتنغيما عذبا . فالى جانب استعمال البحور التامة قد نظم على مجزوءات البحور

---

(١) التجديد فى شعر خليل مطران ص ٣٨٣ .
(٢) ديوان الخليل ١٤٦/١ .
(٣) التجديد فى شعر خليل مطران ص ٣٨٤ .
(٤) الديوان ٢١/٢ ، ٢٢ .

ومشطورها كما استخدم « مخلع البسيط » ، وجدد فى القواف حيث جمع بين « القواف الداخلية والترصيع فيما بين شطرى البيت الواحد. فنجد مثلا فى كل بيت من الابيات قافيتين فى كل شطر » (١) مثل قوله فى قصة « شهيد المروءة » :

يصـــدع الخيــاما   ويفـــزع القيــاما
ثم شــكا ثم زفـــر   ثم بكــى ثم نفـــر
يا قــرة النواظـــر   وبهجـــة الخواطـــر (٢)

وقصيدة « عروس فرشت لها الأرض بالزهر » من مشطور المتدارك مع شيء من التجديد فى القافية : —

هب زهر الربيــع   فى نظـــام بديع   تحت اقدامهـــا
وعــوالى الغصون   نكــت للعيـــون   نشر أعلامهـــا (٣)
« فاعلن فاعــلان   فاعلن فاعـــلان   فاعلن فاعـــان »

كما لجأ الى المخمسات كقصيدته « الجمعيــة التشريعيـة فى بدء تأسيسها ١٣/٢ » وقصـــيدة « الجنين الشـــهيد » الى جانب التزام المخمسات فى أبياتها فانه كرر فيها كثيرا من القواف داخل الابيات كقوله :

فهذا معاطيها   وذاك مداعب   وهذا مداجيهـــا   وذاك مشاغب
وهذا مراضيها   وذاك مغاضب   وهذا مباكيهـــا   وذاك مــلاعب
وكلا ترى منهم على خلق رذل (٤)

واتجه الى التثليث (وهو أن ينوع فى القافية على ان تتحد فى الشطر الثالث) كما نرى فى قصته « الطفل الطاهر ٢٦١/١ » و « تحية الحرية » والتى يقول فيها :

حييت خــير تحيـــة   يا اخت شــمس البرية
حييت يـــا حـــرية
الشمس للاشـــباح   وأنـــت لـــلارواح
كالشمس يا حـــرية

---

(١) التجديد فى شعر خليل مطران ص ٣٨٩ .
(٢) الديوان ٩٠/١ ، ٩٤ ، ٩٣ .
(٣) الديوان ٢٩٩/٣
(٤) الديوان ٢٣٠/١ و ٢٣١

* الت التخيم واحسلن — انت الحيـــاة واغـلى للخلق يا حــرية (١)

كما كان يتصرف فى الأوزان ويحاول ابتكار أوزان جديدة ، كقصيدة « تهنئة بمولود » التى جاءت على أوزان « السريع » مع تصرف فى ترتيب تفاعيله . يقول فيها :

فيك انجلى ياليل طفل صــغير — فوق الســرير
طفل كجـــدية — سرى أمــــير
لما بدا نادى بشــير الصــفاء — بشرى العــلاء
بشرى الهــدى — بشرى النــــــدى والوفاء (٢)

فهى على وزن : « مستفعلن مستفعلن فاعلان — مستفعلان »
مستفعلن مستفعلن — فاعلان (٣)

كما كان يأتى بالشعر المزدوج القافية كقصيدته « الشاعر والطائر ٢٠١/١ » ، ويذهب فى تلوين القافية فى القصيدة الواحدة الى أبعد حد فيقول فى « ليلة سهاد » (٤) :

طال ليــلى والثريا فى ســـهاد — وكلانا فى ظــــلام وحــــــداد
ايه ياأختى فى الوحشـــة هل — لك الف مثل من ابكيه مات ؟
فتنــــاثرت ولم يبــق الاسى — منك الا دمعات ذاكيــات (٥)

وجمع بين اكثر من بحر فى قصيدة واحدة كقصيدته « غرام طفلين ٢٤٥/١ » حيث جمع بين مجزوء الرمل ، وبحر الكامل . وفى قصـته « الطفلان ٦١/٢ » جمع بين ثلاثة بحور حيث تنقل خلالها من الرمل الى الطويل الى الكامل . الى جانب التنويع فى القوافى فى بعض ابياتها والتزام قافية واحدة فى بعضها الآخر .

هذه المحاولات فى التلوين فى القوافى والجمع بين اكثر من وزن فى قصيدة واحدة واللجوء الى المخمســات والمثلثــات والتصرف فى بعض

---

(١) الديوان ٤٥/٢
(٢) الديوان ٣٠٠/١
(٣) راجع ص ٢١٣ ، ٢١٤ من خليل مطران شاعر الأفكار المزيية .
(٤) خليل مطران ص ٤٩ لمحمد عطا .
(٥) الديوان ١٨٤/٢

اوزان البحور مماوجدناه عند مطران انما كانت محاولات طفيفة لا تخرج فى مضمونها عن الأوزان التى نظم عليها العرب الأقدمون ، وليس فيها جديد على الشعر العربى ؛ وشعر الاندلس بموشحاته اصدق مثال على ذلك . « وقد نادى بعض النقاد والمحدثين بضرورة التجديد فى الأوزان بالاعتماد على هذا التنويع الذى نراه عند مطران وبالتصرف فى مجزوءات البحور ... بحيث تشتمل القصيدة الواحدة على أكثر من بحر أومن مجزوئه (١) » . واذا كان مطران بهذا التوزيع فى الموسيقى لم يخرج على اوزان الشعر العربى المعروفة فانه نجح فى كثير من هذه المحاولات ووفق فى استخدامها بما يلائم طبيعة الموضوع والتجربة الشعرية ، كما استطاع ان يخطو فى هذا التنويع خطوات اخرى اكثر دقة واتقانا (٢) مع من سبقوه فى هذه المحاولات من شعراء الأندلس ومعاصريه من شعراء العصر الحديث .

واذا كان السحرتى يعتبر مطران بشعره المتحرر من القافية من اول المبشرين بالحرية الفنية واستقلال شخصية الاديب والفنان ، ويعتبر قصيدته البديعة « فنجان قهوة » التى دبجها فى اواخر عام ١٩٠٢ آية جراته الفنية والبذرة الاولى فى الشعر المرسل ، ويضيف انه لا يعرف شاعرا سبقه الى التحرر من عبودية القافية (٣) . فاننا نخالف السحرتى فى ذلك لأن الشعر المتحرر من القافية قد عالجه شعراء سابقون على مطران . فقد نظم احمد فارس الشدياق (١٨٠٤ — ١٨٨٨) ابياتا اربعة متحررة من القافية فى كتابه « الساق على الساق فيما هو الفارياق » الذى نشر بباريس سنة ١٨٥٥م . كما ان « رزق الله حسون » (١٨٢٥ — ١٨٨٠) فى ترجمته المنظومة للفصل الثامن عشر من سفر أيوب فى كتابه « أشعر الشعر » الصادر عام ١٨٦٩ قد نظمها فى شعر متعدد القافية مما ينفى ريادة مطران لهذا الاتجاه . وسنتناول هذا الموضوع بالتفصيل والتوضيح عند حديثنا عن الشعر المرسل عند عبد الرحمن شكرى ومدرسته .

٤ — اما من حيث معانيه فان حرصه على الفكرة وجعلها فى المقام الاول من اهتمامه قد جعل شعره حافلا بالمعانى المبتكرة الجديدة . كما ان ثقافته الواسعة قد مكنته من احتواء المعانى الغربية والعصرية ومدت معانيه بالدقة واحكام الاداء والطرافة والجدة وما امتاز به

---

(١) راجع : الدراسة الادبية — رئيف خورى ص ٨٨ — ٩٢ ، التجديد فى شعر خليل مطران ص ١٥ ، ١٦ .

(٢) التجديد فى شعر خليل مطران ص ١٤ .

(٣) راجع شعراء مجددون ص ٣٦ و ٤٧ .

مطران من طبع مصقول ، وسجية موهوبة ، وحس مرهف . كل ذلك قد اسهم فى جعل معانيه « غزيرة لا تجف ولا تنضب ، دقيقة لا تكذب ولا تهول ، واضحة ليس فيها غموض ولا ابهام ، وتلك آية الشعر الرفيع والادب الراقى البديع » (١) . كما كانت افكاره ومعانيه « متتابعة مرتبة فى تسلسل منطقى واضح ووحدة موضوعية تقرب الفكرة الى الذهن وتحببها الى النفس » (٢) ، حتى تشعر وكأنه يقسم القصيدة الى عناصر كل عنصر يسلم نفسه الى تاليه ولا يترك هذا العنصر حتى يستوفى جوانبه ويوفيه حقه من الابانة والتوضيح . وقصيدته « من غريب الى عصفورة مغتربة ٢/٢١ » مثال على ذلك ، فهو فى هذه القصيدة يأخذ فى مناجاة العصفورة المغتربة كاغترابه يسألها ان تغرد تغريدا حزينا باكيا يجاوب مافى نفسه من حزن واكتئاب ، ثم تراه ينتقل الى تساؤله عما حدا بها الى هذا الاغتراب وفراق الوطن ، ومنه الى وصف اسراب الطير التى تحلق سابحة فى الجو ، ثم يطلب الى العصفورة الأوبة الى الوطن الحبيب » (٣) .

اما معانيه المبتكرة فكثيرة فى ثنايا شعره وعلى الاخص قصصه الشعرى الذى عبر فيه عن « معان تجيش فى عقله وتضطرب فى نفسه كقصة « الطفلة البويرية » التى نظمها فى اول الحرب بين بريطانية والبوير للدلالة على شجاعة البوير ضد البريطانيين » (٤) ولمطران فلسفته الخاصة فى فهمه للأحداث وسياسة الحكم والمعاملات والعلاقات الانسانية والعواطف الرفيعة والطبيعة من حوله ، فيأتى فى كل ذلك بالمعانى المبتكرة والافكار البديعة ، يقول فى المشيب :

ولا غركم منى ابتسام بلمتى	فرب ابتسام لاح وهو شبوب
أليست نجوم الليل اشبه بالندى	على انها جمر ذكا ولهيب (٥)

ويقول فى سخرية لاذعة من الشعوب الضعيفة على لسان احد الملوك .

انى منيت بامة مخمورة	من ذلها ، ولها القناعة مشرب
لا ظلم يغضبهم ولو أودى بهم	أتعز شأنا امة لا تغضب ؟
أعيانى التفكير فى ادوائهم	مما عصين ، وحرت كيف أطبب ؟
فلأبنين لهم جدارا ثابتا	كالأرض ، لا يفنى ولا يتخرب (٦)

---

(١) خليل مطران شاعر الاقطار العربية ص ١٩٦
(٢) التجديد فى شعر خليل مطران ص ٤٠١
(٣) راجع خليل مطران لمحمد عطا ص ٥٣
(٤) خليل مطران شاعر الاقطار العربية ص ١٩٥
(٥) الديوان ٢/٢٧٦
(٦) الديوان ١/٦١

كما أودع شعره خلاصة تجاربه وانطباعاته عن الناس والحياة من حوله فرأينا الكثير من الحكم الخالدة التى كان يختتم بها كثيرا من قصصه الشعرى يستقيها من مغزى القصة وسياق حوادثها . ففى قصته الشعرية « مقتل بزرجمهر » يختم القصة على لسان ابنة الوزير بهذه الحكمة الرائعة :

ما كانت الحسناء ترفع سترها   لو ان فى هذى الجموع رجالا (١)

وفى بعض الأحيان نجد مطران وقد تغلب فكره على عاطفته فيسمعنا رأيه ونظراته الفلسفية فيما حوله من أحياء الكون فى ابداع فنى ومعان غالية . ففى قصيدته « العالم الصغير مرآة العالم الكبير » يتحول عن مناجاة صاحبته الى فلسفة ما حوله من أحياء الكون فيقول :

أرأيت صوغ الدر فى العقيان ؟   هـذا حباب البن فى الفنجان
فلك تمثـل شمسه ونجومـه   أفلاكنـا فى السير والدوران
« ليلى » أجيلى الطرف فيه تنظرى   سر الكيـان وآية الازمـان
تجـدى سماوات وسـمن عوالما   فتانـة الابداع والاتقـان (٢)

وعلى الرغم من أن باب الشعر لا يتسع للفلسفة ولا يفتح لها بابه فان ما قصدنا اليه من ذكر قصائد مطران التأملية انما هو بيان معانيه الجيدة وأفكاره الرائعة مما ينم عن تجربة عميقة فى الحياة ونظرة فاحصة واعية وخيال قوى مما كان أثرا لتلاقى الفكر والخيال الابتداعى عند مطران .

ويطول بنا الحديث ان أردنا ان نأتى على المعانى الجديدة والصور المبتكرة عند مطران . ولكننا نقرر أن مطران لم يكن محاكيا أو مقلدا فى معانيه وأخيلته وانما كان يطلق النفس على سجيتها للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره تعبيرا حرا مستقيما فتأتى معانيه متصلة بنفسه ووجدانه نابعة من بنات أفكاره . وقد مكنته تجاربه الواسعة وثقافته المتشعبة وقدرته الفائقة على الوصف والتخيل من الابداع فى معانيه وابتكار الأفكار والخواطر ، مما ساعده على تحقيق هدفه الذى سعى اليه ، وهو نقل الشعر العربى الى أجواء جديدة وامداده بفنون وموضوعات غير مألوفة أو مكررة مما ترك أثرا واضحا فى الشعر العربى الحديث . وخطا به خطوات رائدة فى مجال النهضة الادبية المعاصرة .

---

(١) الديوان ١/١٢٣
(٢) الديوان ١/١٥٥

البـــــاب الثـــانى

جماعة الديوان وتجديدها فى القصيدة الغنائية

مقـــدمة :

ا ــ مع مطلع القرن العشرين :

مع مطلع هذا القرن كانت هناك ثورات مختلفــة فى اتجــاهاتها واهدافها بعد ما كان من تلاحق الاحداث واختلاف أشكال المجتمع فى الربع الاخير من القرن الماضى . وعلى الرغم من فشل الثورة العرابية فانها تركت فى النفوس تطلعا جديدا الى الكفاح والنضال ضد الاحتلال الانكليزى الذى جاء ليحمى الخديو من الشعب الثائر من اجل حقوقه وحريته وكرامته . وكانت دعوة الشيخ جمال الدين الافغانى من اقوى العوامل فى التبصير بحقوق الشعب ، حيث ايقظ « العقول من غفلتها ونبه شباب الأزهر الى ضعف التوجيه الفكرى فى العالم الاســلامى ، حتى الف الفوا من بينهم جماعة تسعى فى اصلاحه ، وكان من تلاميذه المقربين : محمد عبده ، وعبدالكريم سلمان ، وسعدزغلول ، وابراهيم الهلباوى ، وعبد الله نديم ، وقاسم امين ، وحسن عاصـــم ، وحسن عبدالرازق وسواهم» (١) وكما هو معروف فان الكثيرين من هـــذه الأسماء قد قاموا بأدوار قيادية فى نهاية القرن المــاضي ومطلع القــرن الحالى .

فمحمد عبده (١٨٤٩ ــ ١٩٠٥) كان صاحب الدعوة الدينيــة والشعبية الواسعة التى الهبت المشاعر وحركت القلوب واعدت الرأى العام الوطنى المستنير ، بل كمــا يقول عنــه « اللورد كرومر » الروح المدبرة للثورة العرابية . وكان هو الواضع لصيغة اليمين الوطنى الذى اقسم به جميع رجالات مصر وقوادها ، على أن يكونوا يدا واحدة ، وهو الواضع كذلك لصيغة القــرار الذى عزلت الامة به « توفيق بن اسماعيل » . كما دعا الى التطوع فى صفوف الجيش المدافع عن ارض الوطن والى التبرع له بالمؤن والمال والسلاح (٢) . وكان له أكبر الأثر فى الثورة الكبرى التى شهدتها البلاد على يد مصــطفى كامل وســعد زغلول فى بداية القرن العشرين .

و عبد الله نديم (١٨٤٥ ــ ١٨٩٦ م) وهو خطيب الثورة العرابية ، وصاحب الحجة القوية والبيــان البليغ وكان « يقــود الرأى العــام ويحسب حسابه فى كل ما يخطه قلمــه أو تنطق به شفتاه » (٣) وكان

---

(١) راجع دراسات فى الادب العربى الحديث ومدارسه (الحلقة الاولى) ص ١٠

(٢) السابق ص ١٣

(٣) زعماء الاصلاح فى العصر الحديث ص ٢٠٢

بجرائده « التنكيت والتبكيت » و « الطائف » و « الاستاذ » صاحب دور اساسي فى نمو الراى العام الذى يتطلع الى نظام الشورى والاصلاح فى الأمور الاقتصادية والسياسية والاجتماعية . واذا كان السيد جمال الدين رسول الخاصة فى هذه المعانى ، فعبد الله نديم كان رسول العامة ، **قطر المعانى التى يدعو اليها جمال الدين الى الشعب** ، واوصلها الى التاجر فى متجره ، والفلاح فى كوخه ، والتلميذ فى مدرسته » (١) .

و **قاسم امين** صاحب الدعوة الى التحرير الاجتماعى وما كان لهذه الدعوة من آثار واسعة فى اثارة قضية تحرير المراة التى كانت ميدانا واسعا للشعراء والادباء ما بين مؤيد ومعارض .

وكانت الدعوة التحررية التى قادها **عبد الرحمن الكواكبى** (١٨٤٨ — ١٩٠٢) ضد الظلم والطغيان ومهاجمته للسلطان عبد الحميد وصموده أمام تهديداته ومطاردته له ، وهو لايالو جهدا فى اظهار معايبه وتشخيص أمراض المسلمين وتلمس العلاج لحالهم بمقالاته المتتالية التى كان ينشرها فى الجرائد والمجلات فى البلاد التى جابها وتنقل فيها مطاردا من الخليفة العثمانى واعدائه ثم جمع هذه المقالات فى كتابيه « طبائع الاستبداد » ، و « ام القرى » .

وكانت **الثورة المهدية** فى السودان فى الوقت الذى كان الانجليز فيه يعملون لتثبيت وجودهم فى مصر فيفرضون اللغة الانكليزية على تلاميذ المدارس المصرية سنة ١٨٨٩ ويقيدون الحريات ويكبلون الشعب بقيود الخوف والارهاب .

وفى الجانب الادبى ، نجد سليمان البستانى (١٨٥٦ — ١٩٢٥) ينقل الياذة هوميروس شعرا فى مطلع هذا القرن وليثبت من خلال هذه الترجمة طواعية الأوزان والقوافى العربية وقدرتها على احتواء الملاحم الطويلة ، كما صدرها بمقدمة هامة « تعتبر درسا جديدا فى مستهل هذا القرن لدراسة الأدب والنقد الادبى » (٢) . ويقوم الشيخ نجيب الحداد (١٨٦٧ — ١٨٩٩) بموازنة بين الشعر العربى والشعر الاوروبى وبيان الاتفاق والائتلاف بينهما ويوضح من خلال هذه المقارنة « أن الشعر العربى يتجه الى الذاتية وتنقصه الوحدة العضوية » (٣) .

---

(١) السابق ص ٢٢٦

(٢) فى الادب الحديث ١٨٤/٢

(٣) راجع مختارات المنفلوطى ص ١٣٠ وما بعدها .

كما قام قسطاكي الحمصي (١٨٥٨ — ١٩٤١) بمحاولته التي « تتمثل في كتابه (منهل الوراد في علم الانتقاد) الذي صدر في عام ١٩٠٦ في مصر وفيه قام بدراسة الوان الادب المختلفة — من شعر الى قصص الى مسرح — ويعد هذا الكتاب محاولة رائدة في ميدان التجديد للنقد الادبي الحديث ، لأنها تشتمل على كتاب بأكمله يقع في ثلاثة اجزاء يعتمد فيها المؤلف على النقد العربي القديم والنقد الاوربي الحديث » (١) .

وكتاب « تاريخ آداب اللغة العربية » الذي أصدره حسن توفيق العدل (١٨٦٢ — ١٩٠٤) في أواخر القرن التاسع عشر وجمع فيه محاضراته التي كان يلقيها على طلبة كلية دار العلوم والتي قام فيها بمحاولة جديدة لدراسة الأدب العربي على اساس من المناهج الاوربية الحديثة ، مما يعتبر منهجا جديدا في الدراسة الأدبية .

كما نرى كوكبة من الكتاب والنقاد والشعراء ذوى اتجاهات ادبية جديدة تفرض وجودها على العقل الأدبي في مطلع هذا القرن ، فنرى الدكتور محمد حسين هيكل بآرائه النقدية الواعية وقصته الاولى في مجال القصة العربية (زينب) ، والدكتور طه حسين ومعاييره النقدية البناءة ، وخليل مطران بمقالاته الادبية التي نشرها في المجلة المصرية عام ١٩٠٠ ومقدمة ديوانه الذي اصدره عام ١٩٠٨ وما فيها من دعوة تجديدية واضحة ، وشوقي بثورته على شعر المديح (في الجزء الاول من الشوقيات الذي صدر عام ١٩٠٠) . ويكفي ان نقول ما ذكرناه من محاولات ادبية وحركات ثورية شملت النواحي الاجتماعية والدينية والفكرية والسياسية كانت كافية لتحريك الفكر واثارة المشاعر وتهيئة البيئة العربية لتقبل الجديد في الأدب والشعر مع بداية هذا القرن ، ودافعا الى قيام حركات ثورية وتجديدية في شتى المجالات . وكما يقول العقاد « مضى الجيل الثالث وجاء جيل جديد بعده ، كثر فيه تداول الدواوين البليغة ، والرسائل الرصينة ، واخرجت المطابع مئات الكتب التي صاغها اكبر كتاب العرب وشعرائهم ، وانتشرت الصحف فاصبح من مألوفات العامة ترديد جملها « النحوية الحلوة » ، وترجمت الاسفار الافرنجية او اطلع عليها الناشئة في لغاتها ،

---

(١) شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث ص ٢٩ ويذكر صاحب كتاب قسطاكي الحمصي شاعرا وناقدا واديبا ان هذا الكتاب صدر في مصر سنة ١٩٠٧ . راجع ص ٤٩ من الكتاب المذكور دار الانوار — بيروت ١٩٦٩ .

فعرفوا مزية الكلام البليغ ومعنى الاقتدار الفنى والادبي وسهلت الاساليب لكثرة ما وردت على الاسماع » (١) .

ومن هنا كان اتجاه مدرسة الديوان التجديدي حلقة ضمن سلسلة تلك الثورات التى شهدتها البيئة العربية على يد كثير من القادة والرواد ، ويكون عبد الرحمن شكرى والعقاد والمازني بافكارهم النقدية الجديدة امتدادا طبيعيا لمن سبقهم او عاصرهم من المجددين فى الادب والنقد . ومن ناحية اخرى كان اتجاههم التجديدى ضرورة فرضتها التغيرات الاجتماعية والثقافية والسياسية التى سبقت دعوتهم او عاصرتها . فقد وجدوا الافكار مهياة والتربة ممهدة لتقبل افكارهم واتجاهاتهم الجديدة لولا ما اتصفوا به من عنف وثورة عارمة ضد الحياة ذاتها وما اظهروه من عداء وقسوة وتحامل شخصى على شوقى وحافظ « اللذين تغنيا غناء عذبا جميلا باحاسيس الشعب وآماله ، واستانفا لشعرنا حياته القديمة الخصبة ، وطوعاه ليؤدى حياتنا العامة اداء دقيقا » (٢) ، فملكا بذلك القلوب ، واستحوذا على الوجدان الجماعى مما كان له الاثر الاكبر فى اتخاذ موقف متحفظ ازاء هذه الدعوة الجديدة فى الوقت الذى لم يدخر فيه اصحابها وسعا فى استخدام اعنف الاساليب المشوبة بالسخرية والتهكم اللاذع لتحطيم « الاصنام » — كما يقولون — والتعبير عن ثورتهم وقلقهم الكامن فى نفوسهم الشابة بعد ان راوا « ان منابر الادب فى مصر يتبوؤها شعراء مقلدون ، فى حين يحس هؤلاء الثائرون بما فى نفوسهم من امكانات ادبية ضخمة ، ويرون نفوسهم ظلالا حائرة تضيع فى الزحام والضجيج ، ومن ناحية اخرى فان بريق البرق الادبي يخطف ابصارهم ، والبحث عن المثل الاعلى يضنى نفوسهم الرقيقة الحساسة الثائرة » (٣) واصبح هذا الاتجاه الجديد الاتجاه الادبى الثانى الذى عايش المدرسة الكلاسيكية المحافظة او المجددة واخذ يغالب انصار القديم ويدعو الى اتجاهات جديدة فى معانى الشعر وفنونه واغراضه وموسيقاه . وبصورة عامة فان هذه المدرسة التى اطلق عليها « مدرسة الديوان » تدعو الى حرية الفن من كل قيد يمنعه الحركة والحياة ، وهى فى كل ذلك لاتكاد تتفق مع المدرسة القديمة الا فى احترام قواعد اللغة واصولها » (٤) .

---

(١) الديوان ١٢/١

(٢) الادب العربي المعاصر فى مصر ص ٥٦

(٣) عباس العقاد ناقدا ص ١١٨

(٤) مذاهب الادب ص ١٢ ط ١ المطبعة المنيرية بالازهر .

ب ــ جماعة الديوان : نشأتها ، ثقافة روادها ، اتجاههم الشعرى ، خلاصة مذهبهم : ــ

وقبل ان نتعرض للجوانب التجديدية عند هذه المدرسة ارى ان نجيب على هذه الأسئلة التى تأخذ واجهة البحث ونجدها مدخلا ضروريا يسلمنا الى التعرف على اتجاهات هذه المدرسة وتجديدها : كيف نشأت هذه الجماعة ؟ وما ثقافة روادها ؟ وكيف طلعوا على المجتمع بمذهبهم الجديد ، وما مصادر مذهبهم الادبى ؟ وما خلاصة هـــذا المذهب ؟ .

١ ــ كان اشتغال عباس محمود العقـــاد بصحيفة « الدستور » فرصة أتاحت له الاتصال والتعرف على كثير من الأدباء وأصحاب الفكر وكان تعرف المازنى على العقاد فى بداية الامر عن طريق اعجاب المازنى بمقالات العقاد التى بدأ يكتبها فى صحيفة « الدستور » منـــذ ســـنة ١٩٠٧ . ثم التقى المازنى بالعقاد فى دار الصحيفة فتعارفا ثم سكناهما فى مسكن واحد ومنذ ذلك الحين توطدت الصداقة بين العقاد والمازنى

واصبحا لايفترقان بعضهما عن بعض الا فى النوم (١) .

ومن جهة أخرى فقد تعرف العقاد (٢) بعبـــد الرحمن شـــكرى

---

(١) راجع ص ١٠١ وما بعدها من عباس العقاد ناقدا ،

(٢) عباس محمود ابراهيم مصطفى العقاد (٢٨ من يونيو سنة ١٨٨٩ ــ ١٢ من مارس سنة ١٩٦٤) ولد فى اسوان وكان ابوه أمينا للمحفوظات باسوان دخل المدرسة الابتدائية فى السابعة من عمره وكانت ميوله للقراءة واســـعة وقرأ الكثير من المراجع القديمة والمجلات والجرائد القديمة والحديثة وعند تخرجه من المدرسة الابتدائية سنة ١٩٠٣ رأى والده الاكتفاء بهذا القدر من التعليم فتبرع بالعمل فى التعليم بمدارس اسوان ثم وظف فى القسم المالى بقنا سنة ١٩٠٥ ثم نقل الى هذا القسم بالزقازيق فى السنة نفسها الا انه استقال من عمله سنة ١٩٠٦ ليلتحق بمدرسة الفنون والصنايع بالقاهرة ، ولكنه يتركها ويوظف فى مصلحة البرق « التلغراف » ثم يفصل العمل فى صحيفة الدستور « اللسان الثانى للحزب الوطنى » فيعمل بها سنة ١٩٠٧ ولكنه يعانى حالة من البؤس والحرمان بعد اغلاق « الدستور » سنة ١٩٠٩ بسبب ضائقة ماليـــة فيسافر الى أسوان وهناك ازدادت همومه وتملكه المرض وازداد به الاعياء حتى توهم انه مريض بالصدر . وبعد فترة اخذ يكتب مقالات لمجلة « البيان » ثم اشتغل مساعدا لكاتب المجلس الاعلى بقلم السكرتارية بديوان الاوقاف وفيـــه تعرف على الكثير من الادباء وانتقل بعد فترة الى العمل فى تحرير صحيفة « المؤيد » وبدأت اتجاهاته الادبية تظهر فى الصحف والمجلات واخرج بعض كتبه . وفى الحرب الاولى وضع تحت المراقبـــة الشديدة بسبب مقالاته الجريئة . ثم عمل مع زميله المازنى مدرسا بالتعليم الحر سنة ١٩١٥ ، ثم اصدر ديوانه الأول سنة ١٩١٦ ، ويعاوده المرض فيعود الى اسوان ســـنة

بواسطة المازنى الذى كان يرتبط بشكرى برباط الصداقة والزمالة فى مدرسة المعلمين العليا فقد تخرجا منها معـا عام ١٩٠٩م . ونتيجـة لتفوق شكرى فقد سافر فى بعثة دراسـية الى انجلترة فى الفترة من (١٩٠٩ — ١٩١٢) وكانت رسائل المازنى (١) لاتنقطع عنـه ولا يفتـا يحدثه فيها عن العقاد حتى ارسل شكرى للعقاد رسالة من انجلترةعن غير سابق معرفة ، وعلى هذا النحو تعارفا قبل اللقاء ثم قام المازنى بعد ذلك بتعريف كل منهما بالآخر بعد رجوع شكرى واتصلت المعرفة بين ثلاثتهم منذ ذلك الحين وصاروا فيما بعد ينشرون رسائلهم النقدية التى كانت تبشر باتجاههم الأدبى الجديد فى صحيفة « عكاظ »وغيرها من الصحف المعنية بالأدب (٢) . وهكذا توطدت العـلاقة بين ثلاثتهم وجمعتهم النظـرة الواحدة الى مفهوم الشعر ، وزاد من هذه الرابطة انهم كانوا ينزعون الى الأدب الأوربى وبخاصة الانكليزى ، ويتأثرون به فى اتجاههم الجديد فألفوا المدرسة المصرية المجددة فى الشعر .

٢ — أما عن ثقافتهم ومعارفهم فمما لاشك فيـه أن ثقـافاتهم تشعبت وامتدت الى أنواع كثـيرة من الآداب والفنون ولكنهـا كانت

١٩٢١ ، واخذ ينقطع للكتابة وكان من انصـار « حزب الوفـد » ومن كتـابه ، الا انه اختلف مع « مصطفى النحاس » زعيم الوفدفانضـم الى معارضى الوفد . ويأخـذ فى نشر مؤلفاته العديدة ثم يعين عضوا بالمجمع اللغوى سنة ١٩٣٨ ، ثم اقتصرعلى التاليف والكتابة . ويمنح جائزة الدولة التقديرية للآداب سـنة ١٩٦٠ . وكان يحـرص على اقامة ندوة فى داره كل يوم جمعة يؤمها قادة الفكر والادب منذ اكثر من ثلاثين عاماقبل وفاته . راجع عنه (مع العقاد لشوقى ضيف) ، والشعر المصرى بعد شوقى « الحلقـة الاولى » للدكتور مندور ، دراسات فى الادب العربى الحديث ومدارسه للدكتورخفاجى ، وعباس العقاد ناقدا للدكتور عبد الحى دياب

(١) ابراهيم عبد القادر المازنى (١٩ من اغسطس سنة ١٨٩٠ — ١٢ من اغسطس سنة ١٩٤٩) ولد لاب حضر العلم فى الازهر وسافر الى فرنسا وكان بعد عودته محاميا الخديو — وكان هذا الاب مزواجا ولكنه توفى وابنه ما يزال فى بداية عمره فنشأ نشأة قاسية وذاق مرارة اليتم . تعلم فى مدارس القاهرة وحاول ان يلتحق بالحقوق ولكنه عجز عن المصروفات فالتحق بالمعلمين وتخرج منها سنة ١٩٠٩ واشـتغل بالتـدريس فى المدارس الثانوية ولكنه كان يكره التدريس ولذلك كان يتركه ويعود اليه تحت حاجته الى الوظيفة والمال ثم ترك التعليم الى الصحافة وكانت صلته بها قديمـة ترجع الى سنة ١٩٠٧ حين كتب فى صحيفة الدستور مع زميله « العقاد » وغيرها من الصحف . ثم تفرغ للكتابة منذ سنة ١٩١٧ واخرج كتاب « الديوان » بالاشتراك مع العقاد ، وله ديوان شعر ومؤلفات نثرية منها « حصـاد الهشـيم » ، و « خيوط العنكبوت » ، و « قبض الريح » وغيرها . اقرا عنه « فى الطريق » ، « خيوط العنكبوت » المازنى ودراسات فى الادب العربى الحديث ومدارسه ، الادب العربى المعاصر فى مصر للدكتور شوقى ضيف ، ابراهيم المازنى للدكتور مندور ، أدب المازنى للدكتورة نعمات فؤاد .

(٢) راجع الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الاولى) ص ٤٩

واحدة او متقاربة . . وان استمدوا مبادىء دعوتهم الجديدة من معين واحد هو الشعر الانكليزى » (١) . ولكنها لم تكن — على الأقل في بداية تكوينهم العقلى حتى صدور الديوان سنة ١٩٢١ — بنفس القدر الذى وصفه الاستاذ العقاد فى نهاية كتابه « شعراء مصر وبيئاتهم » والذى يوضح فيه انهم قرأوا ودرسوا دواوين شعراء العرب فى عصوره الجاهلى والاموى والعباسى ، كما أوغلوا فى قراءة الادب الانكليزى والالمانى والطليانى والروسى والاسبانى واليونانى واللاتينى القديم ، كما افادوا من النقد الانكليزى فوق فائدتهم من الشعر وفنون الكتابة الاخرى ، كما سرى اليهم الشىء الكثير من روح شعراء المدرسة الغالبة على الفكر الانكليزى الامريكى اواخر القرن الثامن عشر وخلال القرن التاسع عشر (٢) .

ويميل الدكتور مندور الى تاكيد هذه المغالاة وعدم تصديقها لما يأتى : —

١ — انهم لم يقرأوا فى الادب العربى الا شعراء العصر العباسى كابن الرومى والمتنبى وابى العلاء والشريف الرضى ممن يكثرون الحديث عنهم والاستشهاد بهم ، بل ويرون فى الكثير من تفاصيل شعرهم جدة واصالة لانهم لو كانوا قد درسوا الشعر الجاهلى والشعر الاموى دراسة دقيقة لوجدوا ان هذه التفاصيل قد سبق اليها العباسيون فى العصر الجاهلى والعصر الاموى .

٢ — انهم لم يدرسوا منذ اول شبابهم الشعراء الانجليز او المحدثين منهم فى دواوينهم الكاملة . كما ذكر العقاد اذ الواقع ان منهلهم الاصيل كان مجموعة المختارات الشهيرة باسم « الكنز الذهبى » (٣) وهى مجموعة جمع فيها « فرانسيس بالجريف » استاذ الشعر بجامعة اكسفورد خير ما كتبه الشعراء الانجليز من شعر غنائى منذ عصر « شكسبير » حتى نهاية القرن التاسع عشر ، ولم يضمن هذه المجموعة شيئا من الشعر القصصى او التمثيلى ذى الطابع العقلى او الاخلاقى ، كما لم يضمنها شيئا من القصائد الطويلة ولو كانت غنائية ، والدليل على ذلك :

---

(١) راجع الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الاولى) ص ٢٩

(٢) راجع شعراء مصر وبيئاتها ص ١٩١ وما بعدها .

(٣) وكان هذا الكتاب يوزع على طلبة المدارس العليا ومنهم عبد الرحمن شكرى والمازنى .

أ — أن كافة القصائد التي ترجمها المازني من الشعر الانكليزي ونشرها في مطلع الجزء الثاني من ديوانه موجودة كلها في هذه المجموعة .

ب — أن الكثير من المعاني الشعرية التي لاحظ شكري(١) والنقاد اشتراكها بين شعراء مدرسة الديوان ، والشعراء الانجليز موجودة أيضا في هذه المجموعة .

ج — أن المنهج الذي اختارته مدرسة الديوان ودعت اليه هو نفس المنهج الذي صدر عنه جامع « الكنز الذهبي » في اختيارماختاره من الشعر الغنائي الانكليزي المنبعث عن وجدان الشعراء الشخصيولم يفسح فيها مجالا للشعر الموضوعي مما نجده متفقا تماما مع اتجاه هذه المدرسة (٢) . ومع ذلك فان طموح هؤلاء الشبان وتطلعاتهم ورغبتهم في أن يحدثوا حدثا عظيما في الأدب قد دفع بهم الى اطالة النظر في الآداب والمعارف المختلفة والاجتهاد المستمر في دراسةالشعر وفنونه وعلى الأخص انهم يتمكنون من اللغة الانكليزية ومتفقون في المشارب والاهواء . يقول العقاد : « فمن عجب التوفيق أن يكون شكري في « الاسكندرية » ، وأن يكون المازني في « القاهرة » ، وأن أكون أنا في « أسوان » ثم نلتقي على قدر وعلى اتفاق فيما قرأناه ، وفيما نحب أن نقرأه مع اختلاف في حواشي الموضوعات من غيراختلاف في جوهرها » (٣) .

---

(١) عبد الرحمن شكري (١٢ من اكتوبر سنة ١٨٨٦ — ١٥ من ديسمبر سنة ١٩٥٨) ولد بمدينة بورسعيد وتعلم بمدارسها ومدارس الاسكندرية ثم ارتحل الى القاهرة ودخل مدرسة الحقوق سنة ١٩٠٦ واندمج في الحركة الوطنية بزعامة مصطفى كامل ففصل من مدرسة الحقوق ، ثم التحق بمدرسة المعلمين العليا وكان متفوقافتخرج منها سنة ١٩٠٩ وارسل الى انجلترة في بعثة دراسية فنال درجة « الباكالوريوس » في الآداب من جامعة « شفيلد » بانجلترة وكان محبا للادب فقرأ الكثير من الادب العربي القديم ، والانجليزي في القديم والحديث . وقد اصدر اول دواوينه سنة ١٩٠٩ واشتغل في التعليم واخذ يترقى فيه حتى وصل الى مفتش (موجه) ثم الى « ناظر » وفي سنة ١٩٣٨ اعتزل الخدمة وعاد الى بورسعيد ثم انتقل الىالاسكندرية سنة ١٩٥٥ بعد أن اصيب بالشلل وظل بها حتىتوفي فيها ودفن بها طبقا لوصيته . اقرأ عنه المقدمة التي صدر بها ديوانه الكبير بقلم « نقولا يوسف » ، دراسات في الادبالعربي الحديث ومدارسه للدكتور خفاجي ، والادب العربي المعاصر للدكتور شوقي ضيف .

(٢) راجع الشعر المصري بعد شوقي (الحلقة الاولى) ص ٥٣ وما بعدها .

(٣) العقاد في رثائه للمازني بمجلة المجمع اللغوي (الجزء السابع) . وراجع هذه الكلمة في كتاب « بحوث في اللغة والادب » العقاد ص ١٠٨ وما بعدها .

٣ — ولكن هل استمرت هذه العلاقة ؟ وما طبيعتها ؟ وما مدى تأصلها فى نفوسهم ؟

الواقع أن هؤلاء الشبان الثلاثة كان طابعهم العنف حتى فى معاملاتهم الشخصية ، ويغلب على الظن أن دافع هذا العنف هو ما استقر فى نفوسهم من قلق وثورة على الأوضاع الاجتماعية والسياسية والأدبية فى البلاد ورغبتهم فى التغيير الجذرى لهذا المجتمع « ومن هذا الصراع الناشب بين طموح هذا النفر من الشعراء وأحلامهم وبين واقعهم المرير الذى يعيشونه فى ذلك الوقت — وهم من الطبقة الكادحة — اندفعوا يحطمون بمعاولهم كل عقبة كأداء تصادفهم » (١) . وقد تجلى هذا العنف وتلك الثورة فى انتصار كل منهم لصاحبه فى اتجاهه الأدبى وتفضيله له على نظرائه وأقرانه . فقد قام المازنى بكتابة موازنة بين شعر شكرى وحافظ ونشرها فى صحيفة « عكاظ » ابتداء من ٢٧ من يوليو سنة ١٩١٣ فى سلسلة من المقالات أوضح فى أولاها أنه لايجد فى الموازنة بين القديم والجديد لاظهار الفرق بينهما وما للمذهب الجديد على القديم من المزية والحسن أفضل من الموازنة بين شاعر مطبوع مثل شكرى ، وآخر ممن ينظمون الشعر بالصنعة مثل حافظ ، فان الله لم يخلق اثنين هما أشد تناقضا فى المذهب وتباينا فى المنزع من هذين — والضد كما قيل يظهر حسنه الضد — وانتهى فى مقاله هذا الى « أن حافظا اذا قيس الى شكرى لكالبركة الآسنة الى جانب البحر العميق الزاخر ، وحسب القارىء أن يتأمل ديوانيهما ليعلم ما بينهما من البعد وليعرف كيف يقعد الخيال بحافظ ويسمو بشكرى فى سماء الفكر ، وكيف يجنى التقليد على رجل ويغلق فى وجهه أبواب التصرف والتفنن » (٢) . أرأيت الى هذه الثورة العاتية وذلك الانتصار المتحيز ؟ انها لاشك ثورة لها دوافعها الكامنة فى النفس مهما قيل فيها فانها لم تعتمد على أسس فنية سليمة بقدر ما اعتمدت على الأهواء والمغالطات التى تبعد بها عن الحق والانصاف .

كما نجد العقاد أيضا يساند المازنى فى هذه الموازنة التى استمرت حتى عام ١٩١٤ ، فيكتب مقالين نشرهما فى صحيفة « عكاظ » تحت

---

(١) عباس العقاد ناقدا ص ١١٨

(٢) صحيفة عكاظ يوم ٢٧ من يوليو سنة ١٩١٣ العدد ٣ — ويراجع عباس العقاد ناقدا ص ١١٩ ، وفى الأدب المعاصر ص ٨٣ وفيه يذكر الدكتور عبد الرحمن عثمان أن مقالات المازنى فى حافظ فى صحيفة عكاظ كانت سنة ١٩١٤ والصحيح أنها كانت سنة ١٩١٣ ، أما ما كان فى سنة ١٩١٤ فمقالان للعقاد فى شعر حافظ .

عنوان « الشعراء الندابون » ويصف فيهما حافظا بانه شاعر نداب وقف شعره على الندب والولولة والعويل .. ولا يلجأ الى الندب والعويل الا شاعر مغلق الذهن لا يتيقظ خياله الا بمنخاس الغلو الفاحش والمبالغة المستحيلة (١) .

والحقيقة ان هؤلاء الشبان قد صدروا فى مستهل حياتهم ، عن ثورة عارمة لا ضد الأدب التقليدى وممثليه فحسب ، بل وضد الحياة ذاتها وظروف تلك الحياة التى برموا بها وتمردوا عليها . وان يكن كل منهم قد ساير مزاجه الخاص وطبيعته الذاتية فى اعلان تلك الثورة وفى صياغة شكواه من الحياة (٢) . اقول ذلك لاؤكد ما سبق ان ذكرته انهم كانوا ينتصرون بعضهم لبعض دون روية أو معاودة . فبعد شهور قليلة من معرفة العقاد بشكرى يقدم العقاد الجزء الثانى من ديوان شكرى عام ١٩١٣ ويصف فيها « شكرى » بانه « ينبسط انبساط البحر فى عمق وسعة وسكون .. » ويقول : « فاذا تلقى قراء العربية اليوم هذا الجزء الثانى من ديوان شكرى فانما يتلقون سفحات جمعت من الشعر افانين ، قد سمح بها قلم سخى وقريحة خصبة » (٣) مما يوحى بانه صدر فى هذا الرأى عن دراسة شاملة لاتجاه شكرى فى شعره .

اما عن المازنى فتقول الدكتورة نعمات فؤاد فى وصف اخلاقه « وكان المازنى فى شبابه فائر الحماسة ، متطرفا فى كل شيء ، فلا يلزم الوسط ان رضى او غضب ، فهو ان صادق حابى ، وان عادى شط واوعر » (٤) وهذه كلمة حق . فقد رأيناه عندما احب عبدالرحمن شكرى حاباه على حساب حافظ ولكنه سرعان ما يتنكر له ويهاجمه هجوما مرا عندما اعلن شكرى أن بعض قصائد المازنى منقولة من الشعر الانكليزى وارشد الى مواطنها الاصلية (٥) فيقلب له ظهر المجن

---

(١) عباس العقاد ناقدا ص ١١٩ . وراجع المقالين فى صحيفة عكاظ الصادرين فى ٢٣ من مارس سنة ١٩١٤ وراجع تطور الادب الحديث فى مصر ص ١٥٥

(٢) الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الاولى) ص ٧٩

(٣) مقدمة العقاد للجزء الثانى من ديوان شكرى ص ١٠٤ من ديوان شكرى الجامع ، وراجع مطالعات فى الكتب والحياة ص ٤٤٢ . طبعة ٣ طبع دار الكتاب العربى بلبنان سنة ١٩٦٦ ، عباس العقاد ناقدا ص ١٠٩

(٤) ادب المازنى ص ٧٨

(٥) راجع الجزء الاخير من مقدمة شكرى للجزء الخامس من ديوانه الصادر سنة ١٩١٦ ص ٢٧٢ ، ٢٧٣ من ديوان شكرى الكامل .

ويتناوله باقذع الشتائم والسباب ويجرده من كل فضيلة شعرية . فبعد ان جعل منه « شاعرا مطبوعا » يحوله الى صنم « الاعيب » وهو مجنون ، وابكم ، وجاهل ، لا يعي من فنون الادب شيئا ، وصاحب نفس خامدة وقوة راكده وجبلة باردة جامدة . ثم يقول فى نهاية هذا المقال : « وقد سبق لنا ان نبهنا شكرى الى ما فى شعره من دلائل الاضطراب فى جهازه العصبى ، واشرنا عليه بالانصراف عن كل تأليف او نظم ليفوز بالراحة اللازمة له اولا ، ولان جهوده عقيمة وتعبه ضائع ثانيا ، ولم تكن امامنا فى ذلك الوقت كل هذه الشواهد فلعله الآن وقد راى كثرتها وتوافرها — وهى كثرة مروعة — يرجع الى راينا ويرتضى ما ارتضيناه له وما هو خليق ان يحمده الناس منه فلا يحاول ان يغالب مشيئة الطبيعة التى لا تخلق الأبكم الا وهى قادرة على الزامه البكم طول حياته ولو « جن » تحرقا على النطق » (١) .

ولعنف هذه الخصومة وضراوتها كانت كفيلة بالقضاء عليهما معا فترك المازنى الشعر الى الصحافة واعتزل شكرى الحياة الادبية ولم يظهر له شعر الا قصائد متفرقة فى الصحافة على فترات متباعدة (٢) .

اما العقاد فقد كان يرقب هذه المعركة ولكنه مشغول بتحطيم « الاصنام » — كما يقول — او شوقى بصفة خاصة فنراه فى كتاب خلاصة اليومية الصادر فى سنة ١٩١٢ يتهكم على الرائى والمرثى فى دراسة لابيات من قصيدة شوقى فى رثاء بطرس غالى (٣) تحت عنوان « سائلوا بطرس غالى » (٤) وفى المقابل يسجل اعجابه — المتحفظ — بشعر حافظ (٥) وبهذا التقابل — المقصود — بين الاعجاب والتهكم نراه يحرص على « ان يهيىء الأسماع والاذهان والبصائر الى « الزائر الجديد » فى حياتنا النقدية » (٦) . ويشتد فى عنفه ويقسو فى هجومه المركز على شوقى مع صدور « الديوان » (٧) الذى اشترك مع المازنى فى اصداره ، ويتفرغ العقاد لنقد شوقى وهدمه بينما يذهب المازنى الى نقد شعر حافظ . وكان الديوان « بمثابة النذير العاصف بأن شباب الاتجاهات

---

(١) راجع مقال « صنم الالاعيب » بالديوان ص ٥٧ ، ٧٣

(٢) دراسات ادبية ص ٢٣٦

(٣) الشوقيات ١٥٤/٣

(٤) خلاصة اليومية والشذور ص ١٤٥

(٥) فى مقاله بعنوان « شعر حافظ » ص ١٣٧ من خلاصة اليومية والشذور

(٦) صراع الاجيال فى ادبنا المعاصر ص ٥٠

(٧) صدر من الديوان جزءان فقط ، الاول فى يناير سنة ١٩٢١ والثانى فى فبراير من العام نفسه .

الجديدة سوف يتكلم بعد طول صمت ، وسوف يتحرر بعد طول كبت . ومن هنا كانت الصفحات تتوالى كالانفجارات الصاعقة ، لا يضبط حركتها فى الاقناع والاقتناع وتبادل التاثير والاستجابة سوى ذلك الفيضان المخزون منذ بعيد . لهذا تصور العقادان الديوان سيصدر فى عشرة أجزاء متوالية » (١) وكان الديوان الركيزة الاولى والسجل الواضح لبيان اتجاهات هذه المدرسة وتحديد مذهبها الادبى .

٤ — ولم يكن « الديوان » أول عمل ادبى يوضح الصورة الادبية التى ابتغاها هؤلاء الرواد ، وانما كان الأساس الذى جمع خلاصة مذهبهم حيث وجدنا للرواد الثلاثة اعمالا ادبية تهيىء الاذهان الى هذا الاتجاه الجديد وتدعو اليه . وذلك فى مقالاتهم التى كانوا ينشرونها فى الصحف والمجلات او دواوينهم أو تقديمهم لدواوين بعضهم . وفيما يلى بيان بدواوين كل منهم حسب تواريخ صدورها ونشرها :

الديوان	صاحبه	تاريخ صدوره	ايضاحات
اضوء الفجر	عبد الرحمن شكرى	١٩٠٩	لخص الشاعر اتجاهه الادبى فى بيته الذى سجله على غلاف الديوان : « الا يا طائر الفردو س ان الشعر وجدان » وقد اعيد طبعه سنة ١٩١٤
لآلىء الافكار	عبد الرحمن شكرى	١٩١٣	كتب العقاد مقدمته واهتم فيها بابراز معالم الصورة الجديدة للشعر .
ديوان المازنى (الجزء الاول)	عبد القادر المازنى	١٩١٣	كتب العقاد مقدمته التى دعا فيها الى تطوير الموسيقى والاكتفاء بموسيقية الوزن عن موسيقية القافية .
اناشيد الصبا	عبد الرحمن شكرى	١٩١٥	
زهرة الربيع	عبد الرحمن شكرى		
الخطرات	عبد الرحمن شكرى		

(١) صراع الاجيال فى الادب المعاصر ص ٥٢

الديوان	صاحبه	تاريخ صدوره	ايضاحات
ديوان العقاد	عباس العقاد	١٩١٦	الجزء الاول من ديوان العقاد وسماه فى طبعته التاليـــة (يقظة الصباح)
ديوان المازنى (الجزء الثانى)	عبد القادر المازنى		أصدر المجلس الاعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعيـــة الجزاين واضيف اليهما جزء ثالث يشمل القصائد التى لم تنشر فى مجلد واحد فى يونية ســـنة ١٩٦١ بنفس العنوان (ديوان المازنى) ، وراجعه وضبطه وفسره محمود عماد.
وهج الظهيرة	عباس العقاد	١٩١٧	الجزء الثانى من ديوان العقاد
الافنـــــان	عبد الرحمن شكرى	١٩١٨	
ازهار الخريف	عبد الرحمن شكرى	١٩١٩	وقد جمعت دواوين شـــكرى السبعـــة فى مجـــلد واحد . طبع سنة ١٩٦٠ بعـــد وفاته على نفقة تلميذه عبد العزيز مخيون بعد أن اضيف اليها جزء ثامن جمع فيه شـــعره بعد سنة ١٩١٩ حتى وفاة الشاعر . والديوان كاملا فى قرابة سبعمائة صفحة .
اشباح الاصيل	عباس العقاد	١٩٢١	
اشجان الليل	عباس العقاد	١٩٢٨	وقد جمع العقـــاد دواوينـــه الثلاثة السابقة مع هذا الديوان فى ديوان واحد باسم (ديوان العقاد) ونشره سنة ١٩٢٨. وطبع مرة ثانية سنة ١٩٦٧
وحى الاربعين	عباس العقاد	١٩٣٣	
هدية الكروان	عباس العقاد	١٩٣٣	قامت الهيئة المصرية العـــامة للكتاب بجمع هذه الدواوين فى مجـــلد واحـــد يحمل عنوان « خمســة دواوين للعقـــاد » واصدرته سنة ١٩٧٣ .
عابر سبيل	عباس العقاد	١٩٣٧	
أعاصير مغرب	عباس العقاد	١٩٤٢	
بعد الاعاصير	عباس العقاد	١٩٥٠	
ديوان من عشرة دواوين	عباس العقاد	١٩٥٨	جمع فيه قصائد مختلفة من دواوينه التسعة السابقـــة ، واضاف اليه بعض القصـــائد الجـــديدة التى نشرت مرة ثانية فى ديوانه « ما بعـــد البعد » الذى صدر بعد وفاته.

الديوان	صاحبه	تاريخ صدوره	ايضاحات
ما بعد البعد	عباس العقاد	١٩٦٥	طبع دار المعارف بمصر . وقام عامر العقاد بجمع مادته من بعض قصائد سبق نشرها فى ديوان « اعاصير مغرب » و « بعد الاعاصير » . وضم اليها بعض قصائد نشرت فى الجرائد والمجلات ، وبعضها مما لم ينشر . واغلب هذه القصائد فى الرثاء وفى مناسبات عامة أو شخصية . كما أضاف اليه بعض مقالات العقاد فى رثاء بعض الشخصيات التى كان للعقاد بها رابطة صداقة ومحبة .

ومن هذا العرض لدواوينهم الشعرية نرى ان « شكرى » كان اسبقهم الى نشر دواوينه يتلوه عبد القادر المازنى بينما لم ينشر العقاد اول ديوان له الا عام ١٩١٦ . وقد طلب عبد الرحمن شكرى من صديقه العقاد أن يكتب مقدمة ديوانه الثانى وتبعه المازنى ايضا فى هذا الاتجاه فيكتب العقاد مقدمة ديوان « المازنى » الاول ، ومن هنا يرى الدكتور شوقى ضيف ان المازنى وشكرى قد « اتخذا من العقاد اماما يبشر بدعوتهم الجديدة ويناضل بالحجة الدامغة والبرهان الساطع » (١) . ويرى بعض الباحثين ان عبد الرحمن شكرى رائد هذه الجماعة وذلك بديوانه الاول والذى يبدؤه ببيته الذى يحمل الاتجاه الجديد لهؤلاء الرواد حيث يقول :

الا ياطائر الفردو   س ان الشعر وجدان

وبما فى هذا الديوان من اصول فنية وشعرية جديدة أوضحت اسس هذه المدرسة المجددة » (٢) .

---

(١) مع العقاد ص ٩٨

(٢) من هؤلاء الباحثين الدكتور خفاجى فى كتابه دراسات فى الادب العربى الحديث ومدارسه (الحلقة الاولى) ص ٢١٧ ، وعمر الدسوقى فى كتابه دراسات ادبية ص ٢٢٥ ، و د. رمزى مفتاح فى كتابه « رسائل النقد » وراجع مقاله « توارد خواطر » بمجلة ابولو ص ٩٢٦ عدد ابريل سنة ١٩٣٣ .

وما يهمنا فى هذه الدراسة هو أن نتعرف على اتجاه هــذه المدرسة التجديدى سواء أكان رائدها شكرى أم العقاد فهم جميعا قد افادوا من بعضهم البعض وتلاقوا فى كثير من الاتجاهات الادبية والاهداف « لانهم كانوا يبحثون فى المبادىء النقدية والانتــاج الذهنى » (١) ، ويكافحون من أجل ارساء قواعد جديدة للشعر العربى ، والاتجاه به الى غايات سامية تبشر بمذهبهم التجديدي الذي تبلورت معــالمه واتضحت جذوره المنهجية فى كتاب « الديوان فى الادب والنقد » الذى الفه العقاد والمازنى واصدرا منه جزاين متتاليين سنة ١٩٢١ ، بعدان هجر شكرى الحياة الادبية بسبب معركته العنيفة بينه وبين المازنى. وهنا لابد أن نشير الى أن اطلاق اسم « مدرسة الديوان » على هــذا الاتجاه الادبى — نسبة الى ذلك الكتاب — انما هو تجاوز واضح . لان شكرى الذى اسهم بجهوده الرائدة فى ترسيخ مفاهيمه لم يكن مشتركا فى هذا الكتاب . بل على العكس ، فان المازنى اتجــه فيــه الى نقــد وتجريح شكرى وتجريده من كل فضيلة شعرية .

ومن تضاعيف كتاباتهم فى الصحف والمجلات والدراسات الادبية التى قاموا بها والدواوين التى اصدروها وتحمل فى اطوائهــا النماذج الشعرية الجديدة الى جانب ما حوى كتاب «الديوان فى الأدب والنقد» وما اودعوه فى مقدمات دواوينهم يمكن أن نستخلص الأسس الفنيــة واهم معالم هــذا الاتجاه التى يمكن ايجازها فى العنــاصر الآتية : —

١ — الدعوة الى التعبير عن الذات التى تترجم عن العاطفة الانسانية وتكشف اسرار الطبيعة وخفاياها .
٢ — الدعوة الى الوحدة العضوية فى القصيدة .
٣ — اباحة تنويع القوافى فى القصيدة الواحدة ، أو ارسالها عن قيد القافية جملة (٢) .
٤ — التجديد فى الصورة الادبية وما تحتوى من الفــاظ وأســاليب واخيلة .

وسيكون لنا مع كل عنصر من هذه العناصر وقفة نستوضح فيها معالمه ، وجهود هذه المدرسة فى التمكين له فى الحقل الادبى . ومدى التزامها به وافادته فى الحركة الأدبية المعاصرة .

---

(١) عباس العقاد ناقدا ص ١٢٠.
(٢) راجع فى الادب المعاصر ص ٨٣

الفصـــل الاول

أولا : التجـربة الشـــعرية

١ — فى بداية الحـديث عن مفهوم التجربة الشـعرية ينبغى ان نضع أمام القارىء هاتين الحقيقتين عن فرسان هذه المدرســة اللتين تميزان اتجاههم الأدبى وتوجهان أعمالهم الفنية بصفة عامة . فعند قراءة أعمالهم الأدبية — والشعر بصفة خاصة — تظهر امامنا حقيقتان بارزتان :

الأولى : العمق (١) والرحابة الفكرية لدى هـؤلاء الرواد . وان كانت تلك الصفة أوضح عند العقاد من زميليه . وكثيرا مايؤدى ذلك الاستغراق الذهنى الى التضحية بموسيقيــة اللفظ لأنه يعطى الفكرة الأولوية على الأسلوب ويخدمها على حساب سلاسته وعذوبته .

والثانية : شيوع روح الفردية فى موضـوعاتهم ونظرتهـم الى الحياة والأحياء ، فهم يختارون موضوع شعرهم لا على أساس شعبى مثل الحديث عن القومية والاصلاحات الاجتماعية ، بل على أســاس فردى ولذا يعنون بهمومهم الخاصة أكثر مما يعنون بمشكلات المجتمع. كما أن نظرتهم الى الحياة تحمل طابع الفردية أيضــا .. حتى سرت تلك الروح فى معظم موضوعاتهم . وأصبحت السمة الغالبــة على كل أشعارهم . وكان لهــاتين الصــفتين أثرهمــا القوى فى ثورة العقــاد وصاحبيه على أصحاب المدرسة التقليدية . بل لقد كانتــا أســاسا للمبادىء النقدية التى هاجموا بهــا أنصار القــديم ، وفى مقدمتهــا : خفاء شخصية الشاعر فى شعره والاهتمام بالأعراض دون الجواهر ، ودون تعميق للحياة أو تصوير لتأثير أحداثها على نفسه والتقليد الذى لا أثر فيه لحس أو عاطفة .

بعد هذا التوضيح نعود الى التجربة الشعرية ونبدأ بتحـديد مفهومها : وعلى ضوء تلك الحقيقة السابقة فقد طالب أصحاب هــذه المدرسة بأن يكون الشعر الغنائى تعبيرا عن الوجدان الفردى واهتموا بالنظر الى : « من قال لا الى ما قيل » فكلّ شعر تظهر فيه شخصية قائله فهو الشعر الجيــد . وما عداه مما تختفى فيه شخصية الشاعر انما هو من لغو الكلام مهما كان يحمل بين طياته من جيد القول وجليل

(١) راجع تاريخ الشعر العربى ١٩٦١/٤

المعانى . « فأساس الحكم بعظمة شاعر عند شعراء مدرسة الديوان هو ظهور شخصية الشاعر فى شعره وصدقه فى الاحساس والتعبير »(١). ولذلك رأيناهم يلحون على ان يكون الشعر ترجمة عن وجدان الشاعر وعواطفه الذاتية وحياته الباطنية . فيصدر عبد الرحمن شكرى ديوانه الأول (ضوء الفجر) الصادر سنة ١٩٠٩ ببيته الذى يتخذه شعارا لهذا الاتجاه :

الا ياطائر الفردو   س ان الشعر وجدان (٢)

ويقول فى أول الجزء الثالث من ديوانه الصادر سنة ١٩١٥ :

وما الشعر الا القلب هاج وجيبه   وما الشعر الا ان يشير مشير
وللريح هبات وللنفس مثلها   تغنى رخاء فيهما ودبور (٣)

ويقول فى أول الجزء الخامس الصادر سنة ١٩١٦ :

ان القلوب خوافق   والشعر من نبضاتها
والشعر مرآة الحيا   ة تطل من مرآتها
فتراه فى آلامها   وتراه فى لذاتها

***

والكون آية شاعر   يأتى بمبتكراتها (٤)

« فشكرى يؤكد عاطفية الشعر وصلته بوجدان قائله وبوجدان الناس ، فهو دنيا من المشاعر وهو مرآة الحياة التى تظهر كل أفراحها وآلامها (٥) ولهذا فانه يرى أن « الشاعر الكبير لا يكتفى بافهام

---

(١) دراسات فى الادب العربى الحديث ومدارسه (الحلقة الاولى) ص ٢٢.

(٢) مقدمة الجزء الاول من ديوان عبد الرحمن شكرى ص ١٧ من الديوان الجامع. ويلاحظ ان ارقام الصفحات التى سنذكرها للابيات التى سنستشهد بها لشكرى ارقام فى الديوان الجامع .

(٣) ديوان عبد الرحمن شكرى ص ٢٠٧ ويذكر د. كمال نشات فى كتابه «ابوشادى وحركة التجديد .. ص ٢٣٩ أن الجزء الثالث من الديوان صدر عام ١٩١٣ وهذا خطا ويلاحظ ان البيتين السابقين وردا فى قصيدة « الشعر والطبيعة » ص ٢٢٦ من الديوان الجامع ضمن قصائد الجزء الثالث بغير هذا الترتيب فبعد بيت بدئت به القصيدة جاء البيت الثانى من هذين البيتين ثم البيت الاول ثم هذا البيت :
ترى فى سماء النفس ما فى سمائنا   ونبصر فيها البدر وهو منير
وقد ذكر المرجع السابق البيتين الثالث والرابع من القصيدة على انهما وردا فى صدر الجزء الثالث والصحيح ما ذكرناه .

(٤) الديوان ص ٣٥٨ والابيات من قصيدة « الشعر » فى الجزء الرابع ص ٢٢٤ وما بعدها .

(٥) ابو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث ص ٢٣٩

الناس بل هو الذى يحاول أن يسكرهم ويجنهم بالرغم منهم . فيخلط شعوره بشعورهم ، وعواطفه بعواطفهم ، وللشعر العواطف رنة ونغمة لاتجدها فى غيره من أصناف الشعر ، وسيأتى يوم من الايام يفيق الناس فيه الى أنه هو الشعر ولا شعر غيره » (١) . ويدعو العقاد الى الشعر الوجدانى الذى يعبر عن ذات الشاعر وشخصيته أبلغ تعبير فى المقدمة التى كتبها لديوان شكرى (الجزء الثانى) الصادر سنة

١٩١٣ فيقول : —

« ليس لشعر التقليد فائدة قط ، وقل أن يتجاوز اثره القرطاس الذى يكتب فيه ، أو المنبر الذى يلقى عليه ، وشتان بين كلام هو قطعة من نفس وكلام هو رقعة من طرس ، فالشاعر العبقرى معانيه بناته فهن من لحمه ودمه ، وأما الشاعر المقلد فمعانيه ربيباته فهن غريبات عنه ، وان دعاهن باسمه ، ولا يثمر شعر هذا الشاعر مهما اتقن التقليد كالوردة المصنوعة يبالغ الصانع فى تنميقها ويصبغها احسن صبغة ثم يرشها بعطر الورد فيشم منها عبق الوردة ويسرى لها لونها ورواؤها ، ولكنها عقيمة لاتنبت شجرا ، ولا تخرج شهدا . وتبقى بعد هذا الاتقان فى المحاكاة زخرفا باطلا ، الا وان خير الشعر المطبوع ما ناجى العواطف على اختلافها ، وبث الحياة فى اجزاء النفس باجمعها كشعر هذا الديوان » (٢) .

ولهذا فقد ابى العقاد ان يحصر الشعر فى تعريف محدود لان حصره فى تعريف كمن يريد أن يحصر الحياة نفسها فى تعريف محدود، وليس على الشاعر فى رأيه الا أن يتقيد بمطلب واحد هو « التعبير الجميل عن الشعور الصادق » وكل ما دخل فى هذا الباب — باب التعبير الجميل عن الشعور الصادق — فهو شعر وان كان مديحا أو هجاء أو وصفا للابل والأطلال ، وكل ما خرج عن هذا الباب فليس شعرا وان كان قصة او وصف طبيعة او مخترع حديث » (٣) اذ ان الشعر تعبير ، والشاعر هو الذى يعبر عن النفوس الانسانية ، فاذا كان القائل لا يصف حياته وطبيعته فى قوله ، فهو بالعجز عن وصف حياة الآخرين وطبائعهم أولى ، وهو اذن ليس بالشاعر الذى يستحق

---

(١) ديوان عبد الرحمن شكرى (مقدمة الجزء الثالث ص ٢٠٩)

(٢) من مقدمة العقاد للجزء الثانى من ديوان شكرى ص ١٠٣ ، ١٠٤ وراجع هذه المقدمة ايضا فى « مطالعات فى الكتب والحياة » ط ٣ سنة ١٩٦٦ طبع دار الكتاب العربى ببيروت ص ٢٣) وما بعدها .

(٣) مقدمة ديوان وحى الاربعين ص ٢٩٨ من خمسة دواوين للعقاد .

ان يتلقى منه الناس رسالة حياة ، وصورة ضمير » (١) ويحرص المازنى ايضا على هذا الاتجاه الوجدانى فنراه يقول تحت عنوان « قبر الشعر » :

ليت ديوانى يكـــون لـــه	من بديع الزهـــر تيجـــان
فكان الشعر فى جـــدث	فـــوقه ورد وريحـــــان
يا لها من حفـــرة عجب	كل ما تطـــويه اشجـــان
كـــل بيت فى قـــرارته	جثـــة خرســـــاء مرنان
خارجا من قـــلب قائـــله	مثـــل ما يزفـــر بركان (٢)

فاذا كان ديوانه قد اهمل واصبح كالقبر الذى يحوى ميتا فهذا القبر لا يحوى عظاما ولا رمما وانما كل ما فيه اشجان وانفاس ملتهبة ناطقة عن مشاعر واحاسيس صاحبها . ولذلك فهـو يقول فى تعريف الشعر : « وما الشعر الا معان لا يزال الانسان ينشئها فى نفســـه ويصرفها فى فكره ، ويناجى بها قلبه ، ويراجع فيها عقله » (٣) .

ويوضح المازنى اتجاه مدرسته الى الشعر الوجدانى وحرصهـــا على ظهور شخصية الشاعر من خلال شعره فيقول فى معرض الدفاع عن مذهبهم موجها كلامه الى اصحاب المذهب القديم « اليس اقطع فى الدلالة على انكم لا تفهمون الشعر ، ولا تعرفون غاياته واغراضه ، من قولكم ان فلانا ليس فى شعره معان رائعة شريفة ، لان الشاعر المطبوع لا يعنت ذهنه ، ولا يكد خاطره ، فى التنقيب على معنى ، فهذا تكلف لا ضرورة له . اوليس يكفيكم ان يكون على الشعر طابع ناظمه وميسمه ، وفيه روحه واحساساته وخواطره ومظاهر نفســـه سواء اكانت جليلة ام دقيقة ، شريفة ام وضيعة ؟! وهل الشعر الا صورة للحياة ؟ وهل « كل » مظاهر الحياة والعيش جليلة شريفـــة رفيعـــة حتى لا يتوخى الشاعر فى شعره الا كل جليل من المعانى ورفيع من الاغراض ؟ وكيف يكون معنى شريف وآخر غير شريف ؟ اليس شرف المعنى وجلالته فى صدقه ؟ فكل معنى صادق شريف جليل » (٤) .

بهذا الاتجاه الواضح فى اقوال هـؤلاء الرواد وشـــعرهم يظهر حرصهم على ضرورة التعبير عن وجدان الشـــاعر وأحاسيســـه فيمـــا

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٣٣

(٢) ديوان المازنى ٧١/١ والجدث : القبر ، والقرارة : الحفرة التى تحفر ليدفن فيها الميت ، والجثة الخرساء التى لا صوت لها ، المرنان التى لها صوت .

(٣) من مقدمة الجزء الثانى للمازنى ص ١١١٧

(٤) ابراهيم المازنى « حصاد الهشيم » ص ١٨٣ ، ١٨٤

يخرج للناس من اشعار وما يعبر به عن حياته الخاصة ولهـذا نرى العقاد والمازنى معجبين بابن الرومى (٢٢١ هـ — ٢٨٣ هـ) (١) وشاعريته اعجابا غير عادى (٢) ، وذلك لان شعره يمثل حيـاته الخاصـة ادق تمثيل ، ولذلك يضعه العقاد على رأس الشعراء الممتازين لانه يمتاز « بخاصة فريدة ليست فى غيره من الشعراء ، هى مراقبته الشـديدة لنفسه وتسجيل وقائع حياته فى شعره ، فما من احد كان له شـان فى حياته الا وجدت اسمه فى ديوانه ممدوحا ، أو مهجوا ، اوموصوفا، او مردودا عليه ، وما عاب احد مشيته او إكله او لبسه العمـامة او طريقته فى النظم الا كان لذلك خبر مفيد فى ديوانه ، ولم يعرف عنـه انه كان يشتهى طعاما او فاكهة الا وذلك معروف فى شـعره قبل ان يعرف من نوادر المتحدثين عنه ، وما خاطر طويتـه خلق محمود أو مذموم الا شهد به على نفسه كانه فى حرج من أمر كتمانه » (٣) .

فمدرسـة الديوان تعتنق مذهب التعبير الذاتى وان الشـعر الجيد ما عبر عن احداث حياة الشاعر الحقيقية . وكتاباتهم ونقـدهم حافلة بما يدل على هذا . فالعقاد « لا يمل من ترداد ايمانه بهـذه النظرية التعبيرية وتقديمها للقارىء فى صور متعددة ، بهدف توضيحها واستيفاء جوانبها (٤) . والشـعر عنـد شكرى « كلمـات العواطف والخيال والذوق السليم ، ومن كان ضئيل الخيال اتى شعره ضئيل الشأن ، ومن كان ضعيف العواطف اتى شعره ميتا لا حياة فيه . فان حياة الشعر فى الابانة عن حركات تلك العواطف ، وقوته مسـتخرجة من قوتها وجلاله من جلالهـا ، ومن كان سـقيم الذوق اتى شـعره كالجنين ناقص الخلقـة » (٥) . والمازنى يرى ما يراه شـكرى من ان الشعر تعبير عن العواطف . فيقول : « ثم تأمل الشعر ، أليس شعورا مترجما وقصة مروية ، وخاطرا مجلوا ؟ » (٦) .

---

(١) يذكر ابن خلكان فى رواية ان وفاته كانت لليالتين بقيتا من جمادى الاولى سنة ثلاث وثمانين وقيل سنة اربع وثمانين وقيل ست وسبعين ومائتين ببغداد . راجع ابن الرومى حياته من شعره ص ٧٩

(٢) عكف العقاد والمازنى على قراءة ابن الرومى زمنا يوحى من اعجابهما بهورغبة فى انصافه ، وكتب العقاد عنه كتابه « ابن الرومى — حياته من شعره » كما كتب مقدمة رائعة عن عبقرية ابن الرومى لديوانه الذى اصدره كامل كيلانى وجمعه ثلاثة اجزاء فى مجلد واحد ، وكتب المازنى فصلا طويلا عنه فى كتابه حصاد الهشيم فى الصفحات من ٢٣٢ — ٣٣٤ . وهذه الصفحات تمثل ثلث الكتاب تقريبا .

(٣) ابن الرومى حياته من شعره ص ٨٤

(٤) فى نقد الشعر للدكتور محمود الربيعى ص ١٢٨

(٥) ديوان شكرى « الجزء الرابع » ص ٢٨٨

(٦) حصاد الهشيم ص ٢٣٥

كان ذلك واضحا كل الوضــوح فى كل ما يكتبون او يســجلون وكانهم بهذا الاتجاه ، انما يصرخون فى وجوه المقلدين والسائرين على النهج القديم وما فيه من اغراض شــعرية لا رابط بينهــا وبين نفس الشاعر كالمديح والرثاء والتهانى وغيرها . كانهم يصرخون فى وجوههم ان كفاكم تزييفا وكذبا وابتعادا عن حقيقة الشعر واهدافه . فالشعر تعبير لا الفاظ مرصوصة ، والشعر معــاناة وخلق لا حلى ورصف . ثم تقوى ثورتهم ويشتد حنقهم على زعماء المذهب القديم وانصــاره فيصدر العقاد والمــازنى كتابهمــا « الديوان فى الادب والنقــد » فى جزاين (١) ويتناول العقاد فيه شوقى وشعره بالنقد اللاذع والهجوم القاسى ، ويتوجه المازنى بنقده الجــارح الى زميلهما عبــد الرحمن شكرى ومصطفى لطفى المنفلوطى . ونجد العقاد يخاطب شــوقى فى عصبية واضحة ، بعد ان درس شعره فوجده لا ينم عن شخصيته او يدل على ملامحه موضحا له المبادىء النقدية التى كانت مدرستهتحاول فرضها على البيئة الادبية آنذاك « اعلم ايهــا الشــاعر العظيم ، ان الشاعر من يشعر بجوهر الاشــياء لا من يعــددها ويحصى اشكالهــا والوانها . وان ليست مزية الشاعر ان يقول عن الشىء ماذا يشــبه وانما مزيته ان يقول ما هو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحيــاة به ، وليس هم الناس من القصيد ان يتسابقوا فى اشواط البصروالسمع ، وانما همهم ان يتعاطفوا ويودع احسنهم واطبعهم فى نفس اخوانهزبدة ما رآه وسمعه وخلاصة ما استطابه او كرهــه . واذا كان كذلك من التشبيه ان تذكر شيئا احمــر ثم تذكر شــيئين او اشــياء مثله فى الاحمرار فما زدت على ان ذكرت اربعة او خمســة اشياء حمراء بدل شىء واحد ، ولكن التشبيه ان تطبع فى وجدان سامعك وفكرهصورة واضحة مما انطبع فى ذات نفسك . وما ابتدعالتشبيه لرسمالاشكال والالوان فان الناس جميعا يرون الاشكال والالوان محســوسة بذاتهــا كما تراها ، وانما ابتدع لنقل الشعور بهذه الاشكال والالوان من نفس الى نفس . وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفــاذه الى صميم الاشياء يمتاز الشاعر على ســواه ، ولهذا لا لغــيره كان كلامه مطربا مؤثرا وكانت النفوس تواقة الى ســماعه واستيعابه لانه يزيد الحياة كما تزيد المرآة النور نورا .. فالمرآة تعكس على البصر ما يضىء عليها من الشعاع فتضاعف سطوعه والشعر يعكس على الوجدان ما يصفه فيزيد الموصوف وجودا ان صح هذا التعبير ، ويزيد الوجدان احســاسا بوجوده . وصفوة القول ان المحــك الذى لايخطىء فى نقــد

---

(١) كان المفروض ان تصل اجزاء هذا الكتاب النقدى الى عشرة اجزاء كما ذكرت مقدمته ولكن لم يصدر منه غير جزاين الاول فيناير سنة ١٩١٢ والثانى فى فبراير من العام نفسه ثم اعيد طبعهما بعد شهرين .

الشعر هو ارجاعه الى مصدره ، فان كان لا يرجع الى مصدر اعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء ، وان كنت تلمح وراء الحواس شعورا حيا ووجدانا تعود اليه المحسوسات كما تعود الاغذية الى الدم ونفحات الزهر الى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوى والحقيقة الجوهرية . وهناك ما هو احقر من شعر القشور والطلاء وهو شعر الحواس الضالة والمدارك الزائفة وما اخال غيره كلاما اشرف منه بكم الحيوان الاعجم » (١) . من هذا كله يتضح لنا ان اساس الشعر عند هذه المدرسة هو التعبير الصادق عن احاسيس الشاعر وعما يجيش بخاطره ووجدانه وما يصطخب فى نفسه من آمال وآلام وعواطف . يقول العقاد فى توضيح هذا المفهوم عند تحديده للطبيعة الفنية التى لا يكون الشاعر شاعرا الا بنصيب منها « وتمام هذه الطبيعة ان تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحدا لاينفصل فيه الانسان الحى عن الانسان الناظم ، وان يكون موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع شعره هو موضوع حياته ، فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه ، يخفى فيها ذكر الاماكن والازمان ولا يخفى فيها ذكر خالجة ولاهاجسة مما تتألف منه حياة الانسان » (٢) ومعنى ذلك ان يتناول الشاعر فى شعره كل ما يحيط به وما يتصل بوجدانه سواء أكان خاصا به او بالناس من حوله او بمجتمعه لان ذات الشاعر غير منفصلة عن مجتمعه وسواء أكان امرا جليلا ام امرا حقيرا مادامت هناك مشاركة وجدانية تجمع بين الشاعر وبين هذا الامر الذى يتناوله فى شعره لان المهم هو وجود العاطفة والباعث الحقيقى على قول الشعر ، لان الشعر تصوير للشعور الخاص عند الشاعر ليصور فيه وجهة نظره فيما يرى او يسمع ، كما يصور تجربته الخاصة التى تستولى على وجدانه وتستحوذ على نفسه ومشاعره .

٢ — وبعد تحديدنا لمفهوم التجربة الشعرية نتجه الى نقطة اخرى تتصل بهذه التجربة فنسأل : ما اساس هذا الاتجاه الوجدانى عند جماعة الديوان ؟ وما موقع هذه الجماعة بين المتجهين هذه الوجهة ؟ .

أ — وللاجابة على السؤال الاول وهو « ما اساس هذا الاتجاه الوجدانى عند مدرسة الديوان ؟ » . نطرح هذه الاسئلة ليكون فى الاجابة عليها جمع لكل جوانب الاجابة المطلوبة . هل خلا شعرنا العربى من هذا الاتجاه الوجدانى ؟ ثم ما علاقة هؤلاء الرواد بشعرنا

---

(١) الديوان للعقاد والمازنى ص ٢٠ و ٢١ .

(٢) ابن الرومى حياته من شعره ص ٥

العربي القديم ؟ . وهل تأثروا بالمذهب الرومانتيكي في الادب الاوربي؟ وعلى اي صورة كان هذا التأثر ؟ .

الواقع ان لفظة « شعر » تحمل المعنى المراد من التجربة الشعرية. فالشعر هو التعبير عن المشاعر والاحاسيس الشعورية لدى الاديب لان المعنى الاشتقاقي لكلمة شعر هو «شعر به وفطن له وعقله»(١). فالشعر من الشعور اي « انه هو ما اشعرك وجعلك تحس عواطف النفس احساسا شديدا (٢) » كما يقول الشاعر عبدالرحمن شكرى . وبذلك نرى ان مدرسة الديوان قد رجعت الى المعنى الاشتقاقي لكلمة شعر (٣) عندما طالبت بأن يكون الشعر تعبيرا عن الشعور والوجدان الذاتي . وبهذا المفهوم للشعر وجدنا الكثير من شعر شعراء العربية في عصوره الزاهرة ، فقصيدة البحتري (٢٠٦ — ٢٨٤ هـ) في ايوان كسرى ، وقصيدة ابن الرومي (٢٢١ — ٢٨٣ هـ) في رثاء ولديه ، وقصيدة ابي العلاء المعري في رثاء فقيه حنفي « ابي حمزة » وقصيدة ابي فراس الحمداني (٣٢٠ — ٣٥٧ هـ) التي يبدؤها بقوله :

اراك عصي الدمع شيمتك الصبر اما للهوى نهي عليك ولا أمر (٤)

وقصيدة المتنبي (٣٠٣ — ٣٥٤ هـ) في الشكوى والحمى ، بل الكثير من مدائحه لسيف الدولة المنبعثة عن اعجاب بهذا الرجل وحب صادق له » (٥) ، كل هذه القصائد — وغيرها كثير — تجارب شعرية كاملة الخلق لها ملامحها المميزة وشخصيتها المستقلة مما يرضي النقد الحديث ودعاة التجديد والداعين الى التجربة الشعرية . وبشار بن برد (١٦٧ هـ) وابو نواس (١٤٥ — ١٩٨ هـ) وابن الرومي (٢٢١ — ٢٨٣ هـ) والمتنبي (٣٥٤ هـ) وابو العلاء المعري (٤٤٩ هـ) في مقدمة الشعراء الذين يمثلهم شعرهم ادق تمثيل ويقدم النماذج الفنية العالية في التجارب الذاتية . فهم « من رواد الشعر الذي تظهر فيه شخصية قائله ويمكن ان تلتقط ملامح تلك الشخصية من شعرها » (٦) . ولعل

---

(١) القاموس المحيط مادة « شعر » .

(٢) مقدمة الجزء الخامس من ديوان شكرى ص ٣٦٤

(٣) راجع فن الشعر لمندور ص ٢٦

(٤) راجع القصيدة في كتاب : بين الادب والنقد للدكتورين خفاجي ومحمد نايل ص ١٠٧ ، ويتيمة الدهر الجزء الاول ، وديوان ابي فراس نشر سامي الدهان . وفنون الشعر في مجتمع الحمدانيين للشكعة .

(٥) راجع النقد المنهجي عند العرب ص ٣١٢ ، ٣١٣ ، فن الشعر ص ١٣٠ ، ١٣١ لمندور .

(٦) فن الشعر لمندور ص ١٢٠

هذا هو الذى جمل المازنى والعقاد بعجبان بشخصية ابن الرومى اعجابا ملك عليهما مشاعرهما واحاسيسهما حتى قال فيه المازنى : لا مراء فى ان ابن الرومى من كبار الفحول ، وانه كان يحس الحياة بكل جارحة فيه ، بل يقبل على الحياة وينشد الاحساس بها ، ويعرى اعصابه لها ، ليتملى من الشعور بها ويلابسها بروحه ، ويدير عينه ويقلبها تارة فى نفسه وتارة اخرى فيما حوله ، ولا يمل التامل ، ولا يفتر عن التدبر ، ولا يكف عن المقايسة والمقابلة ، وعن ارسال النظر رائدا واجالة الفكر حاصدا» (١) . فمن يجيل النظر فى شعرنا العربى يجد « أن الشعر الجاهلى من اصدق الشعر فى التعبير عن بيئته ومثلها العليا نابعا عن طبع أصيل حتى لنحسبه هو والشعر الأموى خير ما انتج العرب القدماء من شعر من الناحية الفنية الخالصة ، ومع ذلك فلا يستطيع أحد أن ينكر ما كان للاسلام من اثر بالغ فى تحريك وجدان الشعراء سواء فى ذلك الوجدان العاطفى الخالص او الوجدان الدينى او الوجدان السياسى الاجتماعى على اثر الخلافات السياسية والاجتماعية التى اخذت تظهر منذ خلافة عثمان ابن عفان وما تلاها من تحزب للامويين أو للعلويين . فادى ذلك الى ظهور شعر الخوارج وشعر الشيعة ذى اللون السياسي الواضح ، كما ادى الى ظهور البيئة المترفة المرهفة المتعطلة بالحجاز بعد أن انتقلت الخلافة الى دمشق ، ففى هذه البيئة نرى شعر الوجدان العاطفى يظهر لاول مرة عند الشعراء العذريين الذين نستطيع ان نقرا شعر الشاعر منهم كله دون ان نخرج بصورة ولو مقاربة للمحبوبة ، وانما نخرج منه بتعبير قوى حار عن لواعج الحب وآلامه فى وجدان الشاعر .. فقيس (ابن ذريح) لم يحاول قط ان يصور لبنى ، والمجنون « اى قيس بن الملوح » لم يصور ليلى ، و « جميل » لم يكد يصور بثينة ، و « كثير » لم يصور عزة ، وانما بكوا جميعا حبهم وعبروا عن لواعجه ولفظوا مكنون وجدانهم حتى لكانهم من شعراء الوجدان المحدثين » (٢) .

كما عرف نقادنا العرب التجربة الشعرية وان لم يطلقوا عليها هذا الاسم ، فما اراده النقد الحديث من التجربة « هو المعنى الذى اراده النقد القديم بكلمة « الموضوع » . موضوع القصيدة وما يدور حول هذا « الموضوع » من ابحاث تتصل بما فيه من وضوح وغموض ، وحرارة او فتور ، واستيفاء أو تقصير ، وصدق او زيف ، مما تراه مبثوثا فى كتب النقد من عهد ابن قتيبة (م ٢٧٦ هـ) والجاحظ

---

(١) حصاد الهشيم ص ٣١٨

(٢) فن الشعر ص ١٢٦ — ١٢٨ لمندور .

(م ٢٥٥ هـ) الى عهد عبد القاهر (م ٤٧١ هـ) . بل ان عبدالقاهر تناول عملية الانتاج الادبي موضوعا وتفكيرا وصياغة بنفس الاسلوب الذي تتناول به اليوم عملية التجربة الشعرية ، او الادبية بوجه عام. فدعا الشاعر والاديب الى التفكير فى المعانى اولا ، وترتيب اجزائها ترتيبا يسوده التجانس والترابط بحيث يبنى ثانيا على اول ، وثالثا على ثان،وهكذا. وان يرتب الألفاظ المعبرة عنها فى الصياغة حسب ترتيبها فى النفس » (١) .

ويقدر ابن رشيق (— ٤٥٦ هـ) العاطفة والدور الذى تؤديه فى العمل الفنى فيقول : « قواعد الشعر اربع : الرغبة ، والرهبة ، والطرب ، والغضب . فمع الرغبة يكون المدح والشكر ، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف ، ومع الطرب يكون الشوق والنسيب ، ومع الغضب الهجاء والتوعد والعتاب » (٢) .

وبذلك نرى أن هذه التجربة لم تكن بجديدة على شعرنا ونقدنا وان لم يكن لها هذا المفهوم او التحديد الذى نراه فى عصرنا الحديث . وفضله انه ابرز مفهومها وحدد صورتها ، ووضع لها اطارا خاصاتدور فيه أبحاثها ، ثم استعار لها هذا الاسم من معامل العلم الحديث .

والمعروف ان فرسان مدرسة الديوان الثلاثة قد اطلعوا على الادب العربى فى عصوره المزدهرة ولمسوا تلك الجوانب المشرقة فى شعرنا القديم واستفادوا منه وتأثروا به تأثرا عظيما وهذا ما نراه واضحا فى قراءاتهم ودراساتهم . اذ يتجه عبد الرحمن شكرى الى قراءة الآثار والدواوين العربية القديمة فيقرأ كتاب « الأغانى » و « ديوان الحماسة » لأبى تمام فيعجب بما فيهما من غزل وجدانى لا تصنع فيه ولا تكلف ، ويقرأ ديوان الشريف الرضى ومهيار الديلمى فيرى فيهما نفس الغزل الطبيعى الذى يشف عن قلب صاحبه دون اى حجاب من المحسنات البديعية الثقيلة (٣) فتنزع نفسه الى هذا الاتجاه الوجدانى ويستأثر بفنه الشعرى . ويتأثر العقاد بابن الرومى ويقبل على دراسة شخصيته ,وجوانب تفوقه فى الفن الشعرى حيث « شغف به منذ فجر حياته الشعرية ، لأنه وجد عنده نفس الأنغام التى

---

(١) اتجاهات وآراء فى النقد الحديث ص ٥١

(٢) العمدة ١٢٠/١ وترد فى معالم النقد الادبى للدكتور عبد الرحمن عثمان ص ٢٥ مطبعة المدنى ، وعزيز اباظة شاعرا ص ٤٨٣

(٣) راجع الادب العربى المعاصر فى مصر ص ١٣١

كانت تعجب بها مدرسة انغام الحزن والشكوى من الدهر والناس»(١).
ويحرص العقاد على دراسة العديد من الشعراء الذين راى من قراءته لهم انهم يمثلون اتجاها نفسيا واضحا فى اشعارهم . فدرس « جميل بثينة » و « ابا نواس » ، و « عمر بن ابى ربيعة » (شاعر الغزل) وغيرهم ممن افرد البحوث لدراستهم والتعرف على منهجهم تقديرا لدورهم فى الفن الشعرى . وينحو المازنى منحى العقاد فيدرس ابن الرومى وبشار بن برد دراسة مستوعبة توضح الاتجاه النفسى الذى غلب على شعرهما وكان طابعا مميزا لابن الرومى بصفة خاصة .

واهتمام شكرى ودراسته لشعراء العصر العباسى من امثال المتنبى وابى تمام والبحترى ومهيار الديلمى والشريف وابن الرومى وغيرهم ممن تحدث عنهم حديثا جذابا يدل على مدى اعجابه بهم لأنهم فى رايه قد بلغوا من الجودة والاصابة ما قصر عنه نظراؤهم من الاقدمين (٢) .

وبذلك تستقر هذه الصورة الحية للشعر القديم فى نفوسهم ويدخلون حياتهم الادبية من هذه الابواب الواسعة التى فتحها شعراء العربية الفحول امامهم ولم يكتفوا بذلك بل جمعوا الى هذه الثقافة الاصيلة ثقافة الأمم الاخرى . يقول العقاد عن ثلاثتهم بعد أن شبه الاداب الغربية الحديثة بالمعرض الكبير : « فقد كنا يوم دخلناه نقرأ المتنبى والمعرى وابن الرومى والجاحظ وعبد القاهر والاصفهانى وابا هلال . ولا يقاس بمقياس هذا الادب الرفيع ادب قط ، ثم يتصل المهتدى بمقياسه وحده على سبيل الاختيار الحسن حيث كان ، ولو كره حملة الاجراس ، وسماسرة الصياح والاعلان » (٣) .

وهكذا اتجهوا الى الاداب الاوروبية — بعد أن حصلوا على قدر وفير من آداب لغتهم — واطالوا النظر فيها وبخاصة الثقافة الانجليزية التى تزودوا منها بكل ما استطاعوا من غذاء عقلى .
وكان القرن التاسع عشر فترة تصارع المذاهب الادبية فى البيئة الاوروبية تصارعا عظيما . وظهرت هذه الاتجاهات فى الاعمال الادبية هناك واطلع شعراء مدرسة الديوان على هذه الآثار واعجبوا « بالمذهب الرومانتيكى » الذى ينحو منحى الثورة على القديم ويدعو الى التعبير

---

(١) الادب العربى المعاصر فى مصر ص ١٢٠ .
(٢) راجع نظرات ادبية الجزء الثالث ص ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٥٨ للدكتور محمد رجب البيومى مطبعة زهران سنة ١٩٧١ .
(٣) صحيفة « الاخبار » العدد ٣١٧٢ فى ١٩٦٢/٩/٥

عن ذات الأديب ووجدان قلبه ، كما اعجبوا بزعماء هذا الاتجاهواخذوا عنهم وتاثروا بهم تاثرا واضحا . ولعل مبعث هذا التاثر ذلك التشابه الذى لاحظوه بين حالة الشعر العربى فى بداية القرن العشرين وحالة الشعر الانجليزى فى القرن الثامن عشر . فقد كان الشعر الانجليزى يقوم على محاكاة التراث القديم فى الروح والموضوع والمعجم حتىوصل على يد الشعراء والضعاف من « الكلاسيكيين » الى حالة من الجمود والتحجر فكانت ثورة الرومانتيكيين على هـذا الاتجاه ودعوتهـم الى مفهوم جديد فى الشعر يقوم على الأساس النفسى للشاعر فأعجبوا بها باعتبارها ثورة على حالة شبيهة بالحالة التى كانوا يواجهونها فىالشعر العربى فى أوائل القرن العشرين ولم يحل دون الانفعال بالرومانتيكية انها كانت تعتبر فى حكم الميتة فى اوربا فى ذلك الوقت (١) . فالانسان الرومنطيقى انطوائى بطبعه وليس على وفاق مع مجتمعـه . اذ انه اما ثائر عليه او منبوذ منه ، وفى كلا الحالين تجده يلجأ الى قوقعته ينسج فيها الاحلام التى تحقق له « البعد » عن عالم الواقع فى ماض سعيد او طفولة بهيجة او بلد قصى أو حب أثيرى او الم لذيذ اومنظر جميل او غد طوباوى او صوت هتى ، أو شوق مجنح الى عالم المثل . فهذه الغربة التى يشعر بها الرومنطيقى فى مجتمعه المتطور هى التى تنشر فى ادبه وفنه الحنين الى المجهول والمطلق اللامحدود الذىيكشف عن اعمق اعماق الانسان ، وهى التى تشيع فى نتاجه تلك الكآبة التى تتعمق كلما ادرك الرومنطيقى أنه لا يستطيع تحقيق عالم المثـال (٢) ومفهوم الشعر عند شعرائنا الثلاثة يلتقى فى عمـومه وفى كثـير من جزئياته مع المفهوم الرومانتيكى . فالشعر عند الرومانتيكيين تعبـير عن المشاعر والعواطف ولكنه لايقتصر على ذلك بل يتجاوزه الى «شيء آخر » هو توصيل هـذه العواطف المعبر عنهـا الى نفوس القـراء والسـامعين على نحو يثير لدى هؤلاء المتلقين للشعر عواطف شبيهة بالعواطف التى يوصلها اليهم هذا الشعر (٣) . كما تعنى الرومانتيكية بالصدق فى التعبير عن الحالة الشعورية التى كان العمـل الشـعرى نتيجة لها . كما أنها تفضل المضمون على الشكل فى العمل الأدبىبعكس الكلاسيكية التى تفضل الشكل على المضمون (٤) .

---

(١) راجع فى نقد الشعر ص ١٠٤

(٢) راجع الرومنطيقية واثرها فى الشعر العربى الحديث ص ٧٤ دار الثقـافة ـ بيروت ١٩٦٠ م ، وراجع دراسات فى النقد العربى الحديث ومدارسـه (الحلقة الثانية) ص ١٢٣ ، ١٢٨ والبناء الفنى للقصيدة العربية ص ١٦٢ ، للدكتور خفاجى دار الطباعة المحمدية .

(٣) فى نقد الشعر ص ١١١

(٤) راجع الرومنطيقية واثرها فى الشعر العربى الحديث ص ٧٧ ، ٧٨ وراجع فن الشعر للدكتور احسان عباس ص ٤٢ ط ٣ دار الثقافة (بيروت) .

وإذا رجعنا الى دعوة أصحاب الديوان وجدنا ان هذه الاتجاهات الرومانتيكية واضحة كل الوضوح فيها ، وان مذهبهم الأدبى يلتقى فى عمومه وفى كثير من جزئياته مع هذه المبادىء الرومانتيكية وان نظراتهم للشعر انما هى صدى أمين للفكر الرومانتيكى وبخاصة فى القول بأن الشعر تعبير عن العواطف . وهنا كلمة لابد من ايرادها — ونحن نتحدث عن الاصول الرومانتيكية فى الانتاج الشعرى لجماعة الديوان — فليس المقصود بهذا التوضيح بيان التقليد أو القول بأن جماعة الديوان كانت عالة على الفكر الغربى سائرة فى ركابه . ليس هذا بمراد او مقصود وانما المراد ان نوضح تأثر اصحاب الديوان بهذا الاتجاه الرومانتيكى واستفادة هذه الجماعة من هذه الحركة العالمية وبخاصة فى صورتها فى انجلترة ، وبعبارة اخرى نعنى أن هذا النوع من الافكار التى روج لها أعضاء « جماعة الديوان » .. لم يكن مسألة مصادفة او اتفاق مع المدرسة الرومانتيكية ، وانما كان مسألة اعجاب وتمثيل وتقديم لهذه الافكار فى محيط الفكر العربى على نحو مقصود » (١) ثم هم بعد ذلك لهم أفكارهم المستقلة وآراؤهم الخاصة ونظراتهم المتحررة من كل قيد او تقليد . وهذا هو ما أكد عليه العقاد فى قوله : « والواقع ان هذه المدرسة المصرية ليست مقلدة للادب الانجليزى ولكنها مستنيرة منه مهتدية على ضيائه ، ولها بعد ذلك رأيها فى كل أديب من الانجليز كما تقدره هى لا كما يقدره ابناء بلده ، وهذا هو المطلوب من الفائدة الادبية التى تستحق اسم الفائدة ... اذ لاجدوى هنالك فيما يلغى الارادة ويشل التمييز ويبطل حقك فى ادراك الخطأ والصواب ، وانما الفائدة الحقة هى التى تهديك الى نفسك ثم تتركك لنفسك تهتدى بها وحدها كما تريد ، ولأن تخطىء على هذا النمط خير لك من ان تصيب على نمط سواه » (٢) .

ومن هذا العرض نرى أن المذهب الوجدانى عند جماعة الديوان له جذور عربية واخرى اوربية اطلع عليها هؤلاء الرواد فاعجبوا بها وساروا على هدى منها فى مذهبهم الادبى معتمدين على ذوق خاص وسليقة مواتية وطبع أصيل فى الأدب وفنونه .

ب) وهنا نتجه بالحديث الى الاجابة على السؤال الثانى وهو « ما موقع مدرسة الديوان بين المتجهين اتجاها وجدانيا ؟ » لنرى هل كانت عندنا مدرسة ذات اتجاه وجدانى واضح قبل مدرسة الديوان أولا . يرى بعض الباحثين ان ظهور الرومانتيكية فى الأدب العربى

---

(١) فى نقد الشعر ص ١٤٠

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٩٣

الحديث كان نتيجة لاسباب مشابهة للاسباب التي اوجدت الرومانتيكية في الأدب الأوربي . يقول انطون كرم : « يخيل الى ان الاسباب التي دعت الى « داء العصر » بعد انتحار نابليون لشبيهة بالتي زينت للمصريين واللبنانيين هذا الادب ، وذلك بعد فشل الدستور عام ١٩٠٨ وبعد آلام الحرب الكبرى وقد تصاعدت من التراب رائحة الموت والفناء في الشرق (١) . وهذا ما لا نتفق مع الباحث فيه ، لأن الاسباب الكثيرة التي تشمل جميع مبادىء الحياة والفكر في البيئة العربية لم تتهيأ كما تهيأت في البلاد الاوربية ونتج عنها ظهور الرومانتيكية كمذهب ادبي . ثم ان هذا الاتجاه كان اسبق ظهورا في الادب العربي الحديث قبل الحرب الاولى وقبل صدور الدستور العثماني سنة ١٩٠٨ «وقبل ان يصبح للخيبات السياسية ذلك الاثر العميق في النفس الذي يحدث في الشعر رد فعل حقيقيا » (٢) مما يؤكد أن هذه الحركة الادبية لم تكن دوافعها التغيرات والاحداث السياسية والاجتماعية في الوطن العربي وانما كانت نتيجة الاتصال بالآداب الاجنبية والاعجاب بها مما كان له اثره في نفوس المطلعين على هذه الثقافات وكانت مذاهب هذا الادب الغربي هي الموجه الرئيسي للادب المعاصر (٣) .

اما عن ظهور هذا الاتجاه في الادب العربي الحديث فيحدثنا عنه الدكتور احسان عباس قائلا : « لا نستطيع أن نجد مدرسة رومنطيقية واضحة المعالم الا في العصر الحديث ومؤسسها جبران كان رومنطيقيا الى اطراف اصابعه ، وصوره تكاد لا تفترق في شيء عن شعراء الرومنطيقية بفرنسا وانكلترا » (٤) . وتحدد الدكتورة سلمى الخضراء بداية هذه الحركة فتقول : « جاءت بدايتها الحاسمة مع جبران خليل جبران (١٨٨٣ — ١٩٣١) في منتصف العقد الاول من هذا القرن معبرة عن رومانطيقية فنية اجتماعية على درجة كبيرة من الايجابية ، لقد صدرت في نيويورك مقالة «الموسيقى» سنة ١٩٠٥ ثم تبعتها المجموعتان القصصيتان (عرائس المروج «١٩٠٦») ، و «الارواح المتمردة ١٩٠٨» وجميعها اعمال رومنطيقية أكيدة » » (٥) ، ويؤكد ذلك عيسى يوسف بلاطة فيقول : « فجبران اول رومنطيقي عربي ، ولم تكن الرومنطيقية

---

(١) انطون كرم غطاس : الرمزية في الادب العربي الحديث ص ١٣٨ . وراجع التجديد في شعر خليل مطران ص ١٨٠.

(٢) سلمى الخضراء الجيوشي من مقال لها بعنوان « الشعر العربي المعاصر تطوره ومستقبله » بالعدد الثاني من المجلد الرابع من عالم الفكر سنة ١٩٧٣ ص٣١٦

(٣) راجع محاضرات في الادب ومذاهبه للدكتور مندور ص ١ — ٢

(٤) فن الشعر لمندور ص ٥١

(٥) ص ٣١٦ من العدد الثاني من المجلد الرابع من عالم الفكر .

بالنسبة له مذهبا ادبيا وحسب وانما كانت فلسفة فى الحياة » (١) .
ويهمني من هذه الآراء ما ذكرته الدكتورة سلمى الخضراء من صدور هذه الاعمال فى امريكا ابتداء من عام ١٩٠٥ وفى منأى عن البلاد العربية التى — ولا شك — لم تطلع عليها او يظهر اثرها فيها الا بعد مرور بضع سنوات من صدورها ، واذا كانت التواريخ هى الفيصل فى هذا الموضوع فان البارودى بشعره الذاتى الذى يعبر عن احساسه ومشاعره يعتبر رائد هذا الاتجاه الوجدانى — العربى لا الغربى — فقد « بدت شخصيته بارزة فى شعره ، وبدأ شعره مرآة بيئته وزمانه » (٢) فكثير من شعره عبر به عن نفسه وتجاربه فى الحياة ، وما شعره « فى متعته وفى مجالس لهوه وتجارب حبه وفى حديثه عن اصحابه واعدائه وفى وصفه للحروب وهو يخوض غمارها ، وهجائه السياسى والشخصى والاجتماعى ، وفى الدعوة الى الثورة تارة والشورى تارة اخرى ، وفى وصف هزيمة القوى الوطنية والاستسلام للرجعية والاستعمار ووصف شعوره فى السجن، وساعة وداع الاهل والوطن ، ثم المعاناة وعذاب النفس والتشريد ، والالم لفقد الصحب والاهل والرفاق ، ثم زحف الاستعمار ببلاده وندبها والنواح عليها » ما شعره ذلك الا تعبير صادق عن نفسه وعصره ومجتمعه الذى يعايشه مما نراه اتجاها وجدانيا واضحا فى شعر رائد النهضة الشعرية « محمود سامى البارودى » وهو بذلك اسبق شعراء العربية فى العصر الحديث الى ابراز هذا الاتجاه وظهوره بوضوح فى كثير من اشعاره .

اما اذا كان الحديث عمن تاثر بالرمنطيقية كمذهب غربى له قواعده واصوله الفنية فان الشاعر المغترب فى مصر « خليل مطران » يطالعنا باتجاهه الوجدانى والرومانسى فى كتاباته التى نشرها فى المجلة المصرية والجوائب المصرية منذ عام ١٩٠٠ وما بعدها . وفى قصائده التى ترجع الى عام ١٨٩٤ (٣) والتى يحرص فيها وفى مقالاته على الدعوة الى ادب جديد يترجم عن الذات والتحرر من التصنع والتقليد ، واخذ يدافع عن مذهبه فى صبر وايمان، فكتب المقالات وارسل القصائد بين الحين والحين حتى نشر الجزء الاول من ديوانه سنة ١٩٠٨ وصدره بمقدمة اوضح فيها رايه فى الشعر وانه ليس عبدا لشعره . وانما يصدر

---

(١) الرومنطيقية ومعالمها فى الشعر العربى الحديث ص ٩٨
(٢) د. محمد حسين هيكل من مقدمته لديوان البارودى ٢٩/١
(٣) كان ينشر هذه القصائد فى مجلة انيس الجليس والمجلة المصرية ومجلة سركيس ، الهلال ، الجوائب المصرية مثل قصائده : فى تشييع جنازة (٢٠/١) ، فاجعة فى هزل ٢٥/١ ، العقاب ١١٢/١ ، والجنين الشهيد ٢٢٢/١ ، المساء ١٤٤/١. راجع التجديد فى شعر خليل مطران ص ١٨٠ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤

فيه عن طبع وشعور صادق (١) وعندما صدر ديوان خليل سنة ١٩٠٨ طالعتنا قصائده بالنوازع الوجدانية الواضحة وبرزت امامنا معالم الرومنسية التى طبعت فنه بطابعها المتميز فى موضوعاته واخيلته واغراضه وعواطفه فوجدنا شعره الوجدانى الذى يعبر فيه عن حبه وما لاقاه من سعادة وشقاء ومن ألم ويأس محللا لهذه العواطف والاحاسيس تحليلا دقيقا وواصفا لاحواله المتباينة ، ومصورا للتجارب الشعورية الصادقة التى عاشها (٢) بوجدانه وكيانه مما كان « صدى لثقافته الادبية الاوربية من ناحية وصدى لملابسات حياته الشخصية من ناحية اخرى » (٣) .

فكان مطران بهذه الحصيلة الادبية الزاخرة بالاتجاه الرومانسى والتى يرجع تاريخ بدايتها الى عام ١٨٩٤ م أسبق من جبران خليل فى هذا الاتجاه (٤) واغزر منه مادة فى المجال الرومانسى وتحديد معالمها . على الاقل فى بداية نشاطهما الادبى حيث صافحت هذه الاعمال الادبية عقولنا وعيوننا فى أواخر القرن الماضى فى الوقت الذى كان فيه انتاج جبران الادبى يقطع المسافات السحيقة فى طريقه الينا متمثلا فى مقالات معدودة كما تؤكد ذلك الدكتورة سلمى الخضراء .

واذا كان لابد من الاستشهاد على هذا الراى فاننا نورد قول الدكتور ابو شادى الذى يعتبر مطران « معلمنا الاول » فيقول : « قل بين أعلام الادب والشعر والفن من تهيب الحديث عنهم تهيبنا الحديث عن المعلم الاول (خليل مطران) الذى ولدت الرومانسية والرمزية الحديثة فى العربية على يديه قبل مطلع القرن العشرين ، فان المنن الضخمة التى اسداها هذا القلم الشامخ الى الادب العربى الجديد نظما او نثرا ، وشرف بها مصر بلده المختار ، فوق تقديرنا » (٥) . ويقول

---

(١) راجع مقاله فى المجلة المصرية ج ٣ يوليو سنة ١٩٠٠ بعنوان « الكتاب امس والكتاب اليوم » ومقدمة ديوانه (الجزء الاول) وقصائده « الجنين الشهيد » ٢٢٣/١ ، فنجان قهوة ١٤٨/١ ، العقاب ١١٢/١ ، فتاة الجبل الاسود ١٧٩/١ .

(٢) راجع التجديد فى شعر خليل مطران ص ٢٤٢

(٣) المرجع السابق ص ٢٣٨

(٤) وبهذا نختلف ايضا مع سعد ظلام الذى يجعل ظهور الرومانتيكية على يد روحى الخالدى وهو أديب فلسطينى (١٨٦٤ — ١٩١٣) وكان يعمل فى فرنسا قنصلا عاما من قبل حكومة الاستانة وكان يراسل الاهرام بمقالاته ، فيقول « ظهرت الرومانتيكية فى العربية وكان رائدها روحى الخالدى فى مقالاته فى الهلال فى كتابه «علم الادب عند الافرنج والعرب سنة ١٩٠٦ » وان كان يعود بعد التعريف به ليقول وفضله فى ذلك : التعريف بالرومانتيكية ، مما يلغى اثره فى الحركة الادبية ويؤكد لنا ما قلناه . راجع عزيز اباظة شاعرا ص ٨٧ رقم ١١ بهامش الصفحة نفسها .

(٥) قضايا الشعر المعاصر ص ٥٤ وترد فى خليل مطران شاعر الحرية ص ٩٢

الدكتور محمد مندور « لقد تشعبت الآراء فى البحث عن مقومات شعر الخليل ، فسماه البعض شاعرا ابداعيا اى رومنتيكيا ، وسماه آخرون شاعر العصر .. ومع ذلك فان الاجماع يكاد ينعقد على أن خليل مطران يعتبر رائدا للمدرسة الجديدة فى الشعر العربى المعاصر » (١) .

فاذا عدنا الى جماعة الديوان وقارنا أعمال روادها الادبية حسب تواريخ صدورها (٢) بأعمال مطران نجد أن الديوان الاول لعبد الرحمن شكرى قد صدر عام ١٩٠٩ وذلك بعد عام من صدور ديوان الخليل ، كما انه كان أول دواوين هذه الجماعة ، وفيه تعظيم لدور الشاعر وتعبير عن العواطف الانسانية والولوج الى أعماق النفس البشرية ، مما يطبع شعره بروح رومانتيكية واضحة . ثم يتلوه الجزء الثانى سنة ١٩١٣ ويكتب العقاد مقدمته « فى الشعر ومزاياه » ويهتم فيها بابراز معالم الصورة الجديدة للشعر ، وفى نفس العام يصدر ديوان المازنى الاول مصدرا ايضا بمقدمة للعقاد « خواطر عن الطبع والتقليد » وبهذا تتضح صورة الشعر عندهم وتتبلور اتجاهاتهم الادبية التى طبعتها الرومانتيكية بطابعها الوجدانى الخالص ، والتأملات العميقة .

فاذا رجعنا الى أعمال هذه الجماعة التى سبقت ظهور هذه الدواوين فاننا نجدها تتمثل فى اشعار ومقالات أدبية محدودة كان أسبقها ظهورا سنة ١٩٠٧ وهى مقالات كان يكتبها العقاد فى صحيفة الدستور . حيث نشر بها وبغيرها آراء نقدية تجديدية عن « التشبيه الشعرى » و «الشعر والالفاظ» و « الكاتب والشاعر » وغير ذلك (٣) ومعركتهم مع المحافظين التى بدت .. بنقدات العقاد لحافظ وشوقى التى بدأها منذ سنة ١٩٠٩ مثل نقده لحافظ ابراهيم ، ونعيه عليه خلطه للاغراض فى قصيدة واحدة»(٤) حيث كتب فى صحيفة «الدستور» سنة ١٩٠٩ ما خلاصته انه « اخذ قطعة من الحرير وقطعة من المخمل وقطعة من الكتان ، وكل منها صالح وحده لصنع كساء فاخر فى نسجه ولونه ، ولكنها اذا جمعت على كساء واحد فتلك مرقعة الدراويش »(٥)

---

(١) خليل مطران ص ١٠ .

(٢) راجع تواريخ صدور دواوين هذه الجماعة فى الفقرة الرابعة من التمهيد الذى قدمت به الباب الثانى من هذا البحث .

(٣) جمع العقاد هذه المقالات بعد ذلك فى كتابه « خلاصة اليومية » المنشور سنة ١٩١٢ .

(٤) تطور الأدب الحديث فى مصر ص ١٥٣ .

(٥) الديون الشعوب ص ١٣٩ مكتبة الانجلو المصرية .

ومثل نقده لشوقى فى مقاله « سائلوا بطرس غالى » الذى نشره عام ١٩١٠ (١) .

وهـذه الكتابات وان كانت ذات طابع تجديدى ، فانها ليست ذات طابع رومانتيكى واضح كما انها تالية للاعمال الادبية التى قدمها خليل مطران منذ عام ١٨٩٤ وفى مستهل هذا القرن وكان أعظم هذه الاعمال قصيدة « المساء » التى نظمها بمكس الاسكندرية عام ١٩٠٢ والتى تعتبر من أعلى النماذج الادبية تمثيلا للعواطف الذاتية وتجسيما للمذهب الرمانتيكى بادق خصائصه ومميزاته ، كما أن كتابة مطران فى المجلة المصرية منذ مطلع هـذا القرن ودعـوته فيها الى أدب جديد وثورته على الشعر التقليدى والتى يقول فى احداها : « اللغة غير التصور والراى ، وان خطة العرب فى الشعر لا يجب حتما ان تكون خطتنا ، بل للعرب عصرهم ولنـا عصرنا ، ولهم آدابهم واخـلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ، ولنا آدابنا واخلاقنا ، وحاجاتنا وعلومنا ، ولهذا وجب أن يكون شعرنا ممثلا لتصورنا وشعورنا لا تصورهم وشعورهم ، وان كان مفرغا فى قوالبهم محتذيا مذاهبهم اللفظية » (٢) من يقرأ هذا لا يسعه الا أن يلقى بزمام التجديد فى يد خليل مطران دون ما تردد أو مراوغة ولا يدع أى مجال للنقاش فى تأكيد زيادته للاتجاه الرومانتيكى والدعوة الى التجديد بصفة عامة .

ولست ادرى لم يحاول البعض من الباحثين نفى ذلك عن مطران ويتصيدون الادلة الواهيـة لاسناد هذا السبق الى مدرسـة الديوان بينما ينكر آخرون على مدرسة الديوان هذه الريادة وينسبونها لجبران خليل جبران. وكان الامر يرجع الى تعصب مذهبى وعواطف شخصية .

والواقع أن التعميم فى الاحكام هو الذى أودى بالفريقين الى ان يقف كل منهما ذلك الموقف المتحاز ، ولو حاولنا أن نتدبر الامر لعرفنا أن خليـل مطران كان صـاحب حساسيات خاصة ويعيش فى مصر « وطنـه الثانى » مغتربا عن أهله وذويه ويعايش قصـة حب عاثر معايشة تضنيه وتؤرقه ، ثم شعوره بذلك الوضع الحساس كواحد من مهاجرى الشام المسيحيين ، وملازمة الحظ العـاثر له فى أعمـاله ومشروعاته

---

(١) راجع المقال فى خلاصة اليومية والشذور ص ١٤٥ .

(٢) من مقال خليل مطران « الكتاب الامس والكتاب اليوم » المنشور بالمجلة المصرية عدد يوليو سنة ١٩٠٠ ٨٥/٣ وراجع الادب الحديث ٢٧١/٢ . تطور الادب الحديث فى مصر ١٥٦ . التراث النقدى ص ٩٦ دار الكتاب العربى ١٩٦٨ .

التجارية فاجتمعت هذه العوامل كلها على نفسه الحساسة المستوفزة تزادتها انطواء على انطواء . اذا عرفنا ذلك وعرفنا انه على الرغم من تمكنه من آداب الامم الاخرى كان يضع فى اعتباره تلك المنزلة العظيمة التى احتلها الشعراء المحافظون من امثال شوقى وحافظ مما جعله حائرا بين القديم والجديد (١) . ولا يقطع الصلة بتيار الشعر القديم ولا يبتعد كثيرا عن العرب القدامى فى لغتهم واساليبهم . لظهر لنابجلاء أن مطران لم يكن يستطيع القيام بثورة ادبية واسعة او رفع راية التحدى لمشاعر المجتمع الذى يعايشه فى شىء من التحفظ والعزلة ولذلك فقد عكف على ذات نفسه يستوحى مشاعره ووجدانه ويقدم النماذج الجيدة من شعره الجديد فى هدوء ودون ما ضجيج او صخب وكأنه يقول لابناء مجتمعه : هذه سنتى فمن استحسنها فليتبعها فى هدوء ومن استثقلها فليزور عنها فى هدوء . ومن ثم كانت دعوته ذات طابع هادىء بعيد عن العصبية ومصادرة افكار الآخرين : بعكس الشبان الثلاثة (شكرى — العقاد — المازنى) الذين كانوا أصحاب ثورة عارمة على التقليد والمقلدين ، ورفعوا معاول الهدم فى وجه كل من يعترض دعوتهم او حتى ما يتوقعون منه انه سيكون حجر عثرة فى طريق هذه الدعوة ، تحدوهم آمال واسعة وثقة كبيرة فى مقدرتهم الفنية « وتمكنهم من اداة الاتصال بالينابيع الشعرية فى مصادرها الاصيلة (٢) » وبالاختصار « فهم من الشباب الثائر المتطلع الى آفاق عليا وقيم افضل .. وهم من الطموحين الذين يرون آمالهم اكبر من امكانات عصرهم وظروف معيشتهم » (٣) .

وبذلك اختلف الهدف واختلفت الوسائل عند الجانبين فبينما تشتد جماعة الديوان فى هجومها وتعنف فى لجاجها مع انصار القديم وتتابع المسيرة فى الانتاج الادبى ذى الاتجاه التجديدى ولم يكتف زعماؤها بذلك بل « قدموا لشعرهم وصاحبوه وأتبعوه بمقالات وكتابات تهدم الاتجاه القديم وتجرح اعلامه » (٤) اذا بمطران يقنع بما حقق من اتجاه تجديدى بل وتراه بعد صدور الجزء الاول من ديوانه سنة ١٩٠٨ يتجه الى الشعر الاجتماعى وشعر المناسبات العامة والمجاملات وما الى ذلك من الاغراض القديمة . يقول سعيد حسين منصور : « واذا ما تتبعنا مراحل التطور فى شعر مطران نجد ان نوازع التجديد بدات تضعف..

---

(١) راجع : جماعة ابولو واثرها فى الشعر ص ٨٧ .
(٢) تطور الادب الحديث فى مصر ص ١٥٦
(٣) تطور الادب الحديث فى مصر ص ١٤٨
(٤) ... نفسه ص ١٤١

بعد ظهور الجـزء الاول من ديوانه . فقد فترت عنـده روح الابتكار والتجديد فى الناحية الموضوعية التى وجهه اليها فنه الشعرى فى المرحلة الاولى .. وكلما تقدمت به السن اخـذ خياله يضعف وقـل شعره القصصى التصويرى ، كما تلاشت او كادت تتلاشى النزعة الرومانسية التى كانت تغلب على الاغراض التى يتناولها ، وكذلك فترت العاطفـة فى أواخر حيـاته وندر شـعره الوجـدانى الذى يعبر فيه عن ذاتيته وانفعالاته الشعورية وتجاربه الخاصة » (١) وبعد ان اورد الباحث بعض القصائد ذات الطابع التجديدى مما شملته اجزاء ديوان مطران الثلاثة الاخيرة يقول : « هذه هى القصائد القليلة التى يمكن أن تعتبرها امتدادا لنهج مطران الذى سلكه فى المرحلة الاولى حين ظهر تجديده قويا واضح المعالم ، ولكنها فى الواقع لا تعد شيئا بالنسبة لانتاجه الضخم الذى ملأ الجزء الثانى والثالث والرابع من ديوانه ، والذى دار حول الحوادث السياسية والاجتماعية والمناسبات المختلفة العامة والشخصية وحول المدح والرثاء . والواقع ان مطران فى هذه الفترة الطويلة التى أنتج فيها هذا الشعر قد أصبح شاعرا جماعيا يعيش فى عصره ومجتمعه وحوادثه اكثر مما يعيش فى نفسه . وهو فى هذا قد اختلف عما كان عليه من قبل » (٢) .

ولذلك فاننا اذا كنا نقول بريادة الخليل للاتجـاه التجديدى فى الشعر الحديث فان ذلك هو الواقع وما نؤيده ولا يستطيع منصف ان ينكره او يخاصم فيه، ولكن هناك فرق كبير بين الريادة والسبق وبين الدعاة الذين يقومون بتأكيد مذهب او تعميق اصول دعوة وهذا هو الفيصل فى هذه القضية . فمطران كان سابقا بآرائه وافكاره ونماذجه الشعرية الجديدة . وجماعة الديوان كان حلقـة اخرى تأثرت باتجـاه او بآخر وسارت فى نفس الاتجاه الذى بداه مطران ، وبذلك فهم أحق بان تسميهم حملة مشاعل وانصار هذا المذهب الذى سبق اليه مطران وارسى كثيرا من اتجاهاته الفنية ، ولا يهمنا بعـد ذلك ان كانوا قد تأثروا بافكار مطران ام لم يتأثروا ، وسـواء أكانوا قد اخذوا هـذه الاصول كاملة من ثقافتهم الانكليزية التى تغاير ثقافة الخليل الفرنسية ام كان لمطران اثره فيما أخذوا . فان كثيرا من هذه الاتجاهات — كما سبق ان ناقشت — كانت لها جذورها العميقة فى شعرنا العربى القديم، وفضل هؤلاء جميعهم انهم قد نفضوا عنها الغبار الذى اخفى معالمهـا واشاعوا فيها الحياة مرة اخرى نتيجة عوامل كثيرة أهمها ثقافتهم الغربية

(١) التجديد فى شعر خليل مطران ص ١٦٩

(٢) التجديد فى شعر خليل مطران ص ١٧٠ ، ١٧١

وتمكنهم من اللغة العربية والاطلاع على ذخائرها . فمطران مجدد ولاشك،وجماعة الديوان مجددة ولاشك ، ولكن « مطران » كان سابقا وجماعة الديوان كانت لاحقة وفضل روادها انهم حملوا لواء هذه الدعوة وكرسوا وقتهم وفنهم وحياتهم من اجل ارساء هذه المبادىء وتعميق أصولها وساروا بها خطوات بناءة كان لها اكبر الاثر فى حياتنا الادبية الحديثة . بينما كان مطران — من حيث التجديد لا من حيث الثورة — حلقة أولى فى هذا الطريق الطويل الذى سار فيه جماعة الديوان فى الوقت الذى ضعفت فيه نوازع التجديد لدى مطران وتوقف عن مواصلة المسيرة . ومطران نفسه يحدثنا عن ذلك بعد أن جاوز الستين فيقول : « أردت التجديد فى الشعر وبذلت فيه ما بذلت من جهد عن عقيدة راسخة فى نفسى .. على اننى اضطررت مراعاة للاحوال التى حفت بها نشأتى الا افاجىء الناس بكل مايجيش بخاطرى، وخصوصا الا افاجئهم بالصور التى كنت أوثرها للتعبير لو كنت طليقا ، فجاريت العتيق بقدر ما وسعه جهدى وتضلعى من الاصول واطلاعى على مخلفات الفصحاء ، وتحررت منه — وانا فى الظاهر اتابعه — بنوع خاص من الوصف والتصوير ومتابعة الغرض . وبهذه الطريقة مهدت للجديد قبولا فى دوائر كانت ضيقة ثم اخذت تتسع الى ماوراء ظنى ، وستستمر فى الاتساع بحكم العصر وحاجاته ، والعلم ومقتضياته ، والفن ومستحدثاته ، والآن بعد أن علت سنى وطال مدى اختبارى اريد التجديد اكثر مما اردته فى كل آن . اريده ولا اكيفه ، ولكننى اشيم له بوارق تدل على ملامحه الكبرى من وراء مجهودات طائفة تتكاثر يوما فيوما » (١) .

٣ — التجربة فى شعر جماعة الديوان :

على الرغم من تلك الوثبة العظيمة التى حدثت للشعر العربى على ايدى البارودى وتلاميذه فان الشعر — وقد بدأ القرن الحالى — ظل يدور فى فلك الاغراض القديمة وان ارتبط فى معظمه بالمجتمع بصور ما يحتدم فيه من صراعات ومايتشده ابناؤه من اصلاح وتطور . وبذلك انصرف الشعراء الى تملق الجمهور بالتعبير عن ميوله واهوائه السياسية والدينية والاجتماعية وكأن وظيفة الشعر عندهم انما هى التعبير عن احاسيس الجماعة وآلامها وآمالها وصراعها فى الحياة .

وكانت الثقافة الاجنبية قد غزت مصر والبلاد العربية بصورة

---

(١) الهلال عدد نوفمبر سنة ١٩٣٣ ص ١٠ — وراجع دراسات فى الادب العربى الحديث ومدارسه (الحلقة الاولى) ص ٩٣ ، التجديد فى شعر خليل مطران ص ١٧١

واضحة . ظهرت آثارها في الاتجاهات الادبية الجديدة مما يمكن ان نطلق على اصحابها جماعة التجديد لانهم ثائرون على الادب القديم ويطالبون بادب جديد اساسه التعبير عن الذات . فسمعنا من الدكتور محمد حسين هيكل قوله : «ها نحن أولاء قد مضت علينا اجيال ونحن مقيدون بالشعر القديم معاني واوزانا . أفما آن ان تكون لنا شخصية مستقلة ، وان يعلن شعراؤنا حرية الشعور والشعر ، وان يقولوا بوحي نفوسهم والهام حياتهم لا بوحي الاقدمين والهامهم؟ او ما آن لشعرائنا ان يرتفعوا فوق ذلك المستوى الذي تضطرهم اليه ذاكرة الجمهور اضطرارا ، فيجذبوا الجمهور اليهم كارها بادىء الراى ثم سعيدا بما اكره عليه بعد ذلك ؟ ! الا يتاثروا بتملق الناس وبحاجاتهم المادية ، فيكون شعرهم شعر النفس الفياضة لا شعر الظروف التي لا شعر فيها » (١) .

ويدلي أصحاب الثقافة الانكليزية (شكري ، العقاد ، المازني) بدلوهم في هذه الثورة ويدخلون الميدان بقوة ونشاط عظيمين فيهاجمون انصار الشعر الكلاسيكي مهاجمة قاسية وعنيفة في مقالاتهم النارية التي يقصدون بها ارساء معالم مذهبهم الجديد وتحطيم زعماء الشعر القديم . ويعنف العقاد في خصومته مع شوقي ويشتد في هجومه عليه فيتهمه في الديوان (٢) « بنضوب العقل ، والصنعة ، والاحالة ، ثم استعرض جانبا من شعره ولا سيما جانب المدح وانصب عليه انصباب الشهاب الراصد » (٣) .

ويتجه المازني الى حافظ ابراهيم ويصفه بانه «كالبركة الآجنة»(٤) بينما يصفه العقاد « بانه شاعر نداب وقف شعره على الندب والولولة والعويل » (٥) واخذوا يلحون في كل ما يكتبون من مقالات واشعار على أن يكون الشعر ترجمانا من العواطف والاحاسيس الذاتية للشاعر .

ويهمنا أن نحدد مسار حديثنا في الصفحات التالية فنسال : هل كان هذا الاتجاه الوجداني لدى شعراء الديوان ذا مفهوم واضح المعنى

---

(١) ثورة الادب ص ٦٤

(٢) الديوان للعقاد والمازني ١/١٢ — ٤٤

(٣) في الادب المعاصر ص ٨٦ .

(٤) صحيفة عكاظ العدد ٣ يوم ٢٧ من يوليو سنة ١٩١٣ . وراجع عباس العقاد ناقدا ص ١١ ، وتطور الادب الحديث في مصر ص ١٥٥ .

(٥) عباس العقاد ناقدا ص ١١٩ وراجع صحيفة عكاظ العددين الصادرين في ٩ و ٢٣ مارس سنة ١٩١٤ ومقال العقاد فيهما تحت عنوان « الشعراء الندابون » وراجع الادب الحديث في مصر ص ١٥٥

م الوجدان ومضمونه ؟ وهل حافظوا على الاتجاه النفسى الذاتى والتزموا به فيما نظموا ؟ وما اثر هذا الاتجاه فى الحركة الادبية المعاصرة ؟ .

أ ــ معنى الوجدان ومضمونه :

عرفنا ان الدعوة التجديدية عند أفراد جماعة الديوان كانت فى مواجهة الاتجاه الكلاسيكى الذى يعنى بالتعبير عن الجمهور وما يتصل به من احوال سياسية واجتماعية وثقافية وغيرها ، واهتموا بأن يكون الشعر تعبيرا عن النفس والمشاعر الذاتية بعيدا عن التكلف وكل مايجعل من المشاعر أداة فى يد غيره ، ولذلك ابتعدوا عن شعر المناسبات ، « واتخذوا من الذاتية نقطة انطلاق للعواطف والاحاسيس فى المجال التعبيرى » (١) ، فاهتموا كل الاهتمام بالعالم النفسى للشاعر ، وما يتصل بهذا العالم من تأملات فكرية ، ونظرات فلسفية تهتم بحقائق الكون ، وتفتش عن أسرار الوجود (٢) . ولذلك يوجه شكرى الشعراء الى هذا الشعر الجديد فيقول : « ولشعر العواطف رنة ونغمة لا تجدها فى غيره من أصناف الشعر ، وسيأتى يوم من الايام يفيق فيه الناس الى أنه هو الشعر ، وأن لاشعر غيره ، فالشعرمهما اختلفت أبوابه لابد ان يكون ذا عاطفة ، وانما تختلف العواطف التى يعرضها الشاعر . ولا اعنى بشعر العواطف رصف كلمات ميتة تدل على التوجع او ذرف الدموع ، فان شعر العواطف يحتاج الى ذهن خصب وذكاء وخيال واسع لدرس العواطف ومعرفة أسرارها وتحليلها » (٣) . وهو فى هذه الفقرة يؤكد على أن الشعر الحق ما اشتمل على « الفكر والعاطفة والخيال » ثم يقرر ذلك فى وضوح عندما يعرف الشعر بأنه « كلمات العواطف والخيال والذوق السليم : فأصوله ثلاثة متزاوجة . فمن كان ضئيل الخيال أتى شعره ضئيل الشأن ، ومن كان ضعيف العواطف أتى شعره ميتا لا حياة له . فان حياة الشعر فى الابانة عن حركات تلك العواطف ، وقوته مستخرجة من قوتها ؛ وجلاله من جلالها . ومن كان سقيم الذوق أتى شعره كالجنين ناقص الخلقة» (١) . ولذلك فواجب الشاعر أن يميز بين ما يتطلبه كل موضوع شعرى من هذه العناصر » اذ أن كل موضوع من موضوعات الشعر يستلزم نوعا ومقدارا خاصا من العاطفة والتفكير ، فبعض شعر الشاعر تكون العاطفة

---

(١) فى الأدب المعاصر ص ٨٨

(٢) تطور الأدب الحديث فى مصر ص ١٥٧

(٣) مقدمة الجزء الثالث من ديوان شكرى ص ٢٠٩

(٤) مقدمة الجزء الرابع من ديوان شكرى ص ٢٨٨

فيه أوضح والزم ، وفى بعضه تكون أقل وضوحا . ولا ريب فى ذلك اذ ان الغزل مثلا يستلزم نوعا خاصا من العاطفة غير العاطفة التى تبعثعلى خواطر الحكم والوعظ » (١) .

اما المازنى فنراه يحدد هذه العناصر الثلاثة فى وضوح عند تعريفه للشعر فيقول : « الشعر فى ذهنى غرضه العاطفـة واداته الخيـال او الخواطر المتصلة التى توجهها العاطفة وجهتها » (٢) .

ويسخر العقاد ممن يفصلون بين الوجدان والفكر فيقول : « ومن الكلمات التى تلاك ولا تفهم قول القـائلين ان الشـعر « وجدان » وان الشاعر لا يتامل ولا يفكر والا قيل فى شعره انه كلام لايوحيه الوجدان. اى وجدان ؟ انهم لا يسألون انفسهم هذا السؤال وهو الزم سؤال»(٣). ثم يقول بعد ان يفرق بين بعض الوان من الوجدان : « والحقيقـة التى ينبغى أن نحضرها فى أخلادنا هى ان الأدب الرفيع لم يخل قط من عنصر التفكير ، وان الشاهد على ذلك ادب الفحول من شعراء الامم العالميين ، ومنهم امثال شكسبير وجيتى ، والخيـام ، وأبو الطيب » (٤) . وبعد كلام مختصر عن شـعر هـؤلاء الشـعراء والذى يمتزج فيـه فكرهم بالوجدان يقرر النتيجة التالية : « ان الفن والادب وجدان ولكنه وجدان انسان ، وهو يكمل الانسان بغير ارتفاع فى طبقة الحس وارتفاع فى طبقة التفكير ، ولن يخلو الادب المعبر عنه من هذا وذاك ولا يقاس نصيبه من الحس بمقدار نقصه فى التفكير ، ولا يقال انه احس تمـاما لانه لم يفكر تماما بل يقال ان التمام فى مزاياه الانسانية ، ان يتم له الحس ويتم له التفكير » (٥) .

أما عن الخيال عند العقاد فاننـا نرى حرصـه على ظهور اثره فى العمل الشعرى لدى الشاعر حتى جعله مرادفا للشعر نفسه والفيصل الذى يميز مذهب المجددين ومذهب المقلدين ، بل جعل منه قوة توسيع الدنيا وتسيطر عليها حيث يقول : « فلنفهم شأن الخيـال فى توسـيع الدنيا والسيطرة عليها نفهم شأن الشعر الصحيح ، ولنفهم شان الشعر الصحيح نحطم تلك السدود التى يحبسنا فيهـا أصحاب التعريفـات

---

(١) مقدمة الجزء الخامس من ديوان شكرى ص ٣٦٧

(٢) حصاد الهشيم ص ٢٦٣

(٣) مقدمة ديوان بعد الاعاصير ص ١٩٤ من خمسة دواوين للعقاد .

(٤) السابق ص ١٩٥

(٥) مقدمة ديوان بعد الاعاصير ص ١٩٧ من خمسة دواوين للعقاد .

الجامدين او المقلدين فى كراهية التقليد » (١) . فالعقاد — بهذا القول — يجمع الخيال واثره فى التعبير الى الفكر والوجدان لتكون هذه الطاقات الثلاثة اساس الملكة الشعرية عند مدرسة الديوان . ونراهم متفقين فى ذلك مع اتجاه المدرسة الرومانسية الغربية التى تتعامل مع العالم الداخلى للانسان وتنظر الى هذا العالم على انه « وحدة متعاونة من الطاقات والقوى تتكامل ابان الابداع الفنى فتشكل ما يعرف بالبصيرة الشعرية التى تجمع كل عناصر النفس من الشعور الى العاطفة ، الى الذهن ، الى الحدس ، الى التخيل . وتكون هذه العناصر جميعا هى القوة التى تنتج العمل الشعرى » (٢) . ولكننا ننبه الى نقطة اختلاف واضحة بين نظرة الرومانتيكيين الى هذه الطاقة ونظرة العقاد . فبينما هم « ينظرون الى عناصر هذه الطاقة على انها جزئيات فى كل لا يعمل اى جزء منها بطريقة منفردة ، بل يظهر عمله فحسب فى حالة متكاملةمع بقية الاجزاء ، يتحدث العقاد عن الفكر والشعور فيبدو منه انه علىوعى باستقلال كل طاقة منهما ، وان امكن ان يتعاونا ويمتزجا فى العمل الشعرى امتزاجا لا يقضى على الملامح المميزة لكل منهما » (٣) . ولكن العقاد يرى من وجهة اخرى ان « مزية الانسان دائما هى ان يحسحين يفكر وان يفكر حين يحس . ويكوننصيبه من الانسانية علىقدر نصيبه من الفكر والاحساس ، فليس هو بانسان كامل اذا خلا من التفكير ، ولا يكون الادب كاملا حين يعبر عن انسان ناقص فى الزم مزاياه » (٤) .

ومن هذا العرض الذى قدمناه لمفهوم الوجدان ومضمونه لدى افراد جماعة الديوان يتضح لنا ان العناصر المكونة للوجدان هى الخيال والفكر والعاطفة ، واذا افتقد الشعر احداها افتقد حد مقومات فنيته وعنصرا من عناصر جودته .. وبعد هذا التوضيح ننتقل الى الاجابةعلى السؤال الثانى .

ب — هل التزم شعراء مدرسة الديوان بهذا المضمون للوجدان فى اشعارهم ؟

الواقع ان هؤلاء الشعراء قد اصيبوا منذ مطلع شبابهم بازمة نفسية حادة نتيجة لظروف حياتهم الخاصة وطبيعتهم الجانحة الى

---

(١) محمد الخليفة التونسى « فصول من النقد عند العقاد » ص ٢٣٧ وراجع فى نقد الشعر ص ١٣٦

(٢) فى نقد الشعر ص ١٣٤

(٣) فى نقد الشعر ص ١٣٥

(٤) العقاد فى مقدمة ديوانه « بعد الاعاصير » ص ١٩٦ من خمسة دواوين .

الثورة والخروج على الاوضاع القديمة واحساسهم بالمرارة والحزن العميق لما يرونه من مظالم وآثام تفتك بالمجتمع ، « ومعاناتهم الواعية للمتاعب والعقبات التى سدت الطرق الى ما كانوا يرون انفسهم جديرين به من مجد » (١) كاثر لقراءاتهم فى الادب الغربى الرومانتيكى . ولذلك فقد « نضحت هذه الحالة النفسية فى اشعارهم » (٢) فملأته بالتشاؤم والانين والشكوى من الظلم وقسوة الحياة ، وكان تعبيرا صادقا عن نفوسهم التى راحوا يغوصون فيها ويتأملونها يسجلون همسات ضمائرهم وما يصطخب فيها من آلام واحزان . « فيكثر المازنى فى شعره من الشكوى وتصوير الوحدة والعزلة والضجر بالحياة والسخط على الزمن وصروفه ، والشعور بمرارة الحرمان ، ووصف القبر والليل والظلمة والدار المهجورة » (٣) .

استمع اليه يخاطب « صديقيه » العقاد وشكرى :

خليلى مهلا بارك الله فيكما	فما فى سكون الليل مسلاة واجد
اذا ثار ما بين الحجابين والحشا	فكل سكون يستثير رواقدى

***

وان سكنت نفسى فليس بضائرى	رياح تجر الذيل حولى وتعصف
فليس يضير الحوت فى البحر انه	يهيج ، وان الموج يطغى ويعنف (٤)

كما اننا نجده يذم نفسه ويستقبح وجهه فى ثورة على الوجود وعلى الحياة ، وسخرية لاذعة فيقول من ابيات بعنوان « انظر الى وجهى » :

انظر الى وجهى الشتيم اللعين	واحمد على وجهك رب الفنون
ما ذنب اخوانى ارميهمو	بصورة شنعاء تقذى العيون ؟ (٥)

والواقع ان هذه الروح المتمردة الشاكية ملأت شعره بالانين وطبعته باللون القاتم الساخط على الحياة والناس . فمعظم قصائد ديوانه تسرى فيها هذه الروح . اقرأ قصائده « الورد الذابلة ٤٩ »

---

(١) تطور الادب الحديث فى مصر ص ١٦٢

(٢) الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الاولى) ص ٩١

(٣) دراسات فى الادب العربى الحديث ومدارسه (الحلقة الاولى) ص ٢٢١

(٤) ديوان المازنى ٤٤/١

(٥) ديوان المازنى ٢٨٠/٣

و « مناجاة شاعر ٥٧ » ، و « قبر الشعر ٧١ » ، و « ثورة النفس ٤٢ » ، و « احلام الموتى ٣٨ » . وكلها بالجزء الاول من ديوانه ، نجد النفس الساخطة الممتلئة بالحيرة والكآبة . ولنقرا له قصيدته «وصية شاعر » التى كتبها على مثال وصية « هيمنى » الشاعر الالمانى .

سترخى على هذى الحياة الستائر وتطفأ انوار ويقفر سامر
فهل راق هذا الناس قصة عيشتى وماذا يبالى من طوته المقابر ؟
تركت لهم من قبل موتى وصية تظير التى اوصت بها لى المقادر
وهبت لاعدائى — اذا كان لى عدى — همومى وما منه انا الدهر ثائر
واوصيت للمحبوب بالسهد والضنى وبالدمع لا يرقا ولا هو هامر
وبالجدرى فى وجهه ليزينه !! وبالعرج المرذول والله قادر
وبالضعف والاملاق والياس والجوى وبالسقم حتى تتقيه النواظر
وبالشيب والاوجاع فى كل مفصل وبالثكل فى الابناء والجد عاثر
وكل سقام قد تركت لذى الصبا وما كنت منه فى الحياة احاذر
وللناس الوان الشقاء واننى اذا مت لا آسى على من يخامر(١)

ففى كل بيت من هذه الابيات تتجسم المرارة والحقد والكراهية ولا يشفع لهذه المعانى القاتمة كما يقول الدكتور محمد مندور « ماقدم به هذه القصيدة من تبرير نثرى ساخر » (٢) . والعقاد تسيطر على نفسه هذه الحالة فى مطلع حياته حتى يتمنى ان يشرب كاس الموت فيقول فى ابيات تحت هذا العنوان :

اذا شيعونى يوم تقضى منيتى وقالوا اراح الله ذاك المعذبا
فلا تحملونى صامتين الى الثرى فانى اخاف اللحد ان يتهيبا
وغنوا فان الموت كاس شهية وما زال يحلو ان يغنى ويشربا
وما النعش الا المهد مهد بنى الردى فلا تحزنوا فيه الوليد المغيبا
ولا تذكرونى بالبكاء وانما اعيدوا على سمعى القصيد فاطربا(٣)

واذا كان العقاد اسرع زملائه تخلصا من « مرض العصر » الذى اصيبوا به « وهو الصراع بين طموح الشباب وظروف المجتمع » (٤) فان العقاد قد عاش هذا الصراع النفسى والثورة الغاضبة التى اوصلتهم الى الشك فى الايمان بالله وبالحياة الآخرة وبالوجود الانسانى كله . وقصيدته « ترجمة شيطان » تترجم عن هذه النفس القلقة بخيالها الجامح وانكارها الملحد حتى ان العقاد نفسه يذكر فى بداية

---

(١) ديوان المازنى ٣/٢٣٠ ، ٢٣١
(٢) ابراهيم المازنى ص ٥٦
(٣) ديوان العقاد ص ٥٩ ط ١٩٦٧
(٤) اضواء على الادب العربى المعاصر ص ١٥٣

نظم هذه القصيدة البواعث التى دفعته الى نظمها وكانه يعتذر عما فيها من انحراف والحاد فيقول : « وقد نظمت هذه القصيدة فى اواخر الحرب العظمى (يقصد الحرب الاولى) فكل ما فيها من الألم واليأس فهو لفحة من نارها وغيمة من دخانها » (١) والقصيدة طويلة فى عشر ومائة مقطوعة . كل مقطوعة من بيتين متحدى القافية وتحكى قصة شيطان تاب فرفعه الله الى الجنة ولكنه سئمها بعد حين وتطلع الى مقام الالوهية فمسخه الله حجرا ومع ذلك فما برح يغرى العقول ويفتنها بجمال التماثيل وآيات الفنون . وتنتهى هذه القصيدة الطويلة بالابيات الآتية :

ايها الفانون فى هذى الدنى   خلدكم يا قوم آجال توالى (٢)
تحسبون الخلد فى نيل المنى   قد خدعتم ! فاشكروا الله تعالى

***

قد خدعتم فاسألوا الدود أما   يبلغ المأمول من شهوته
واغبطوه فهو أرقى سلما   أو ما يوغل فى حمأته ؟ !

***

اسألوا يا قوم أن لا تسألوا   وتمنوا للأمانى الكمالا
واذا أعجزكم أن تفعلوا   فاشكروا من يحرم الخلق السؤالا (٣)

***

عفوك اللهم أو لا عفو لى   طال بى حلمك فابعث وجلك (٤)

وفى هذه الابيات من الالحاد والكفر والزندقة ما ليس للقلم طريق الى وصفه . يقول الدكتور محمد عبد العزيز الكفراوى معلقا على هذه القصيدة : « وهى لا تمثل حياة ذلك الشيطان المريد بقدر ما تمثل

---

(١) ديوان العقاد ص ٢٤١

(٢) المعنى ان خلود الفانين فى رأى الشيطان انما هو آجال محدودة متعاقبة ليس الا . فكأنهم لا يزالون فانين مع خلودهم وهو انما يريد الخلود المطلق الذى لا تحده الآجال .

(٣) المعنى اذا طلبتم امنية لتستحق الطلب فلتكن امنيتكم ان تصبحوا من الكمال بحيث لا تطلبون شيئا . وهذه امنية لا يقبل الله منكم ان تطلبوها فاشكروه لأنه يحرمكم السؤال .

(٤) ديوان العقاد ص ٢٥٤ .

آراء الشاعر المتشعبة ، ونظراته التي تحمل طابع الحدة والغرابة»(١). وهذا هو الواقع الذي تؤكده حالة الشاعر في ذلك الوقت الذي قيلت فيه القصيدة ، ولذلك فاننا نراه عند جمع اجزاء ديوانه الاربعة لطبعها في مجلد واحد سنة ١٩٢٨ — وقد ذهبت هذه الحدة — [illegible] ان يحذف هذه القصيدة من الديوان لولا محاولة من اصدقائه الذين اقنعوه بأنها تمثل عملا فنيا أكثر منها اتجاها للالحاد والتجرؤ على الذات الالهية (٢) .

وشكري تسيطر عليه حالة الانفعال الوجداني والعاطفة «الحادة القلقة الجانحة في الأغلب الاعم الى التشاؤم والتمرد العنيف » (٢) . ويرجع الدكتور الكفراوي هذه الحالة الى عوامل متشعبة حيث كان الطفل الوحيد الذي ابقى عليه الموت لوالديه ونتج عن هذا احساس أهله بالقلق والخوف عليه مما انعكس اثره على نفسيته . كما انه وجد والده الذي اسهم بمجهوده المتواضع في ثورة عرابي ينااله ما ينال المخلصون لأوطانهم احيانا من الاضطهاد والنكال فزاد ذلك من قلقه ونظرته المتشائمة للحياة ، وكان اطلاعه على الأدب الغربي وما فيه من اتجاه رومانسي حزين هو العامل الثالث الذي لاقى في نفسه خصباورباً زاد من همومها ومن أحزانها (٤) .

ويرى عمر الدسوقي أن طموح شكري الزائد وامله في مزيد من التقدير الى جانب العدوى التي سرت اليه من قراءاته للمدرستين الرومانسية والواقعية كانت السبب وراء هذه النظرة اليائسة المستوحشة (٥) .

وأرى أن هذه الاسباب مجتمعة تجمعت على نفسية صاحبنا لتطبعها بالحزن الدفين والتشاؤم واليأس ، فاحتوته الهموم والنظرة القاتمة للحياة حتى طغت هذه الحالة على شعره ووسمته بسماتها البارزة في دواوينه الثمانية . لنقرأ له هذه الابيات التي يصور فيها قلبه « قلب البائس » فيقول :

---

(١) تاريخ الشعر العربي ١٩٥/٤

(٢) كان ذلك من عبدالقادر المازني ، عبد الرحمن شكري راجع عباس العقاد ناقدا ص ١١٣ .

(٣) النقد والنقاد المعاصرون ص ٥٨

(٤) راجع تاريخ الشعر العربي ١٩٢/٤ ، ١٦٣

(٥) راجع دراسات ادبية ص ٢٥٢ ، ٢٥٣

ضاق قلبي بما يجـ ن ونفسي بما تشا
فهي كالبيت مغلق نازح الاهل قد خوى
راكد الجو قاتم فاسد الماء والهوى
يفزع المرء من صدا ه اذا ردد الصدى
يحسب الجن قد ثوى جمعها فيه ما ثوى
اغبر اللون عابس مظلم الارض والسما
ضاق صدرى بما يجـ ن ونفسي بما تشا
فهى كالبيت مفزع يفزع الطرف بالدما (١)

فسوف نجد الالم والحزن الدفين يشيع فى كل بيت من هذه الابيات . فاذا استمعنا اليه وهو فى وقفته التاملية على البحر يقول من قصيدته « بين الحياة والموت » :

وقفت على البحر الخضم عشية وللريح فيه والعباب بوادر
اقطع قلبى بالبكاء وبالاسى وحب الردى داء دخيل مخامر
بكيت بكاء اليأس لا يأس مثله وقلت وبى من سانح الموت خاطر
أجرنى من ظلم الحياة ولؤمها فان شقائى مثل لجك زاخر
ارى كفنا من نسج موجك ابيضا تمزقه الارواح وهى ثوائر (٢)

للمستا الاسى واليأس والظلم الذى يستشعره من هذه الحياة مما جعله يستعجل الموت ويستنجد بالبحر ان يخلصه من تلك الحياة القاسية . ومن قصائده المتحررة فى فكرتها الجريئة فى معانيها قصيدة « حلم بالبعث » التى يسخر فيها من رذائل الناس ممن لا تفارقهم صفاتهم الرذيلة حتى عندما يبعثون ويهبون من قبورهم ، ويعكس من خلالها حالته النفسية الحزينة المتشككة حتى فى البعث والتى يقول فيها :

مرت على قرون لست احفظها عدا كان مر بى الآباد والقدم
حتى بعثت على نفخ الملائك فى ابواقهم وتنادت تلكم الرمم
وقام حولى من الأموات زعنفة هوجاء كالسيل جم لجه عرم
فذاك يبحث عن عين له فقدت وتلك تعوزها الاصداغ واللمم
وذاك يمشى على رجل بلا قدم وذاك غضبان لا ساق ولا قدم
ورب غاصب راس ليس صاحبه وصاحب الراس يبكيه ويختصم
ويبحثون عن المرآة تخبرهم عن قبح ما تترك الاجداث والعدم
جاءت ملائكة باللحم تعرضه ليلبس اللحم من اضلاعنا الوضم
رقدت مستشعرا نوما لأوهمهم انى عن البعث بى نوم وبى صمم
فاعجلونى وقالوا : قم فلا كل ينجى من البعث ، ان الله محتكم

---

(١) ديوان شكرى ص ٣٥٤ ، ٣٥٥

(٢) من قصيدة : « بين الحياة والموت » ديوان شكرى ص ٢١٣ والارواح : هى الرياح ·

قد مت ما مت فى خير وفى دعة   وقد بعثت فماذا ينفع الندم ؟
استغفر الله من لغو ومن عبث   ومن جناية ما ياتى به الكلم !! (١)

فهذه القصيدة تعكس نفسية شكرى المتمردة الثائرة حتى أوصلتها هذه الحال الى « حد زعزعة الايمان بالله وبنفسه وبالحياة الآخرة ، فضلا عن الايمان بمثل الحق والخير فى هذه الحياة » (٢) .

وحتى لا نسترسل فى الحديث عن هذا الجانب القلق لدى شعراء الديوان نبادر بالسؤال : هل كان هذا اتجاها عاما لدى ثلاثتهم وسار شعرهم فى هذا الاتجاه الذاتى وبذلك يكونون قد تلاقوا فى مفهوم الوجدان ومضمونه ، أم اختلفوا فى ذلك واتجهوا اتجاهات متعددة ؟ .

ونجيب بانه اذا كان افراد هذه المدرسة قد صدروا فى مستهل حياتهم الادبية عن ثورة عارمة وسار كل منهم على مزاجه الخاص وطبيعته الذاتية فان المازنى قد ظل على هذه الثورة ملتاع النفس مهتاج العاطفة برما بالحياة ساخطا عليها حتى هجر الشعر وتحول الى النثر والى السخرية والتهكم الشديدين ؛ وبذلك ظل التيار العاطفى الشاكى المتمرد طابع شعر المازنى حتى هجر الشعر الى النثر . بينما ذهب عبد الرحمن شكرى الى التأمل الوجدانى ولكنه تأمل فى ذاته وفى نفسه وخواطره وتجاربه الخاصة « ولم يحفل بالعالم المحيط به الا قليلا ولم يصوب اليه الا نظرة عابرة » (٤) فكان شعره شعر التأمل النفسى لانه « شاعر عاطفى حساس ، ولكنه سلط عقله فى عواطفه ومشاعر حياته وما فيها من رغبة وتلهف ، وبذلك جاء شعره أصيلا متميزا بطابعه الخاص فهو لا يمكن ان يوصف بانه شعر عاطفى ، ولا بانه شعر التأملات النفسية او الاستبطان الذاتى » (٥) فى الوقت الذى كان فيه العقاد اسبقهم الى التخلص من تلك الثورة والاتجاه الفردى وغلب عقله عاطفته واقام من نفسه رقيبا عليها فى غير هوادة حتى طغى الفكر على العناصر الاخرى للقصيدة وقد اخذ الفكر يطغى لدى العقاد حتى اصيب بالجفاف . « واقرأ ما شئت له من ديوانه فانك لاشك تلاحظ

---

(١) ديوان عبد الرحمن شكرى ٣/٢٤٢
(٢) الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الاولى) ص ٨٠
(٣) راجع فن الشعر لمندور ص ١٤٣
(٤) دراسات ادبية لعمر الدسوقى ص ٢٤٧
(٥) الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الاولى) ص ١٠٠

الفكرة العميقة والمعنى الدقيق تجتذبان التفاتك ، اما الصورة الفنية فلا تكاد تنفذ الى نفسك الا من وراء الفكرة فهو مفكر اكثر منه شاعر ، وحكيم اكثر منه فنان » (١) ولذلك يقول الاديب « مارون عبود » فى كتابه « على المحك » : « ان العقاد ينظم بعقله وليس بقلبه عمل » (٢) وباتجاه العقاد الى الفلسفة والاهتمام الزائد بالفكر نظم شعره فى حراسة من العقل وتحت رقابته الشديدة فقل رواؤه واصبح اقرب الى النثر منه الى الشعر « ولم يستطع التخلص من هذا المنحى التفكيرى ولم يقدر على مخاطبة القلوب الا فى النادر » (٣) . اقرأ له هذه الابيات بعنوان « مسودات الحياة » :

تأمل ترى الاحياء عجمـا كأنها ... « مسودة » للخلق لما تنقح
ويا رب سر فى كلام « مسـود » ... يعـود فيخفى فى الكلام المصحح
أراها كأخوان تفـاوت حظهم ... ومـيراثهم مـن سـابقين ودرج
فمن حـائز نعمى ابيـه وامـه ... الى خاسر رفديهمـا او مطرح
ومن يلقهم يلـق الحيـاة كأنهـا ... حبت طفلة من مهدها المترجح(٤)

تجد جفاف الفكرة والتفلسف العميق الذى يزيد من جهامة الابيات ينأى بها عن الشعر الجيد . والعقاد فى سبيل حرصه على الفكرة يتجاهل عاطفته وقد يستدعى ذلك كتابة تقديم نثرى للقصيدة يشرح فكرتها ويوضح مضمونها ، بل يضطر احيانا الى ان يوضح فى هوامشها « ما اراد ان يقوله شعرا وما احس انه لم ينجح فى الافصاح عنه »(٥) كقصائده « ترجمة شيطان / ٢٤١ » ، و « الاثواب الثلاثة ص ٨٧ » ، و « ليسم ص١٧٤ » ، « من ديوان العقاد » ، « فلسفة حياة/٣٠٥ » ، « النور /٣١٣ » من ديوان « وحى الاربعين » (٦) . وارجع الى الابيات التى اخترناها من قصيدة « ترجمة شيطان » واقرأها ستشعر بالجفاف فى كلماتها والغموض فى فكرتها وخلوها من الموسيقى اللفظية والصياغة الشعرية الآسرة . ومن غزله الذى لا اثر فيه لحس او عاطفة قوله :

---

(١) تاريخ الأدب الحديث ص ٥٨ ، ٥٩
(٢) مارون عبود فى كتابه « على المحك » ص ١٢٥ وما بعدها وراجع الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ١٠٧
(٣) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ١٠٧
(٤) ديوان وحى الاربعين ص ٣٠٢ من خمسة دواوين .
(٥) النقد والنقاد المعاصرون ص ١٠٠ وراجع خليل مطران شاعر الاقطار العربية ص ٢٤٨ .
(٦) ارقام الصفحات المذكورة صفحات من خمسة دواوين للعقاد .

زرقـة عينيـك لا صـفاء   فيهـا ؛ ولكنهـا قضـاء !
حمـرة خـديك لا حيـاء   فيهـا ؛ لكنهـا اشتهـاء !
قوامـك الرمـح لا اعتـدال   فيـه ؛ ولكنـه اعتـداء ! (١)

واعود الى الاتجاهات المختلفة عند شعرائنا الثلاثة لنرى أنهم لم يذهبوا فى شعرهم الى تحقيق معنى الوجدان ومضمونه كما دعوا اليه فى مقالاتهم النقـدية وما صدروا به دواوينهم . فقـد تفاوت مضمون الوجدان ومفهومه عند التطبيق . فبينما يذهب المازنى الى الحديث عن قلقه وتشاؤمه وانفعالاته الذاتية فى شعره ، يتجه العقاد الى شعر الفكر والتفلسـف . ويدافع عنه فى جدل وتعصب فى مقدمة ديوانه « بعد الاعاصير » ومقالاته النقدية وان لم ينكر « أن مزية الانسان انما هى أن يحس حين يفكر وان يفكر حين يحس » (٢) . ولجا شكرى الى ذاته يستبطن احاسيسها وهواجسها فسلط عقله على عواطفه ومشاعره وبذلك جمع بين الاتجاهين « اللذين انفرد بكل منهما واحد من صاحبيه » (٣) .

هذا هو الاتجاه العام عند رواد جماعة الديوان . ولكننا نجدهم فى بعض الاحيان يطلقون لمشاعرهم الهادئة فرصة التعبير عن الرؤى الشعرية العميقة فى نفوسهم . فنسمع شعرا جليلا ذا معنى انسانى رفيع ، من ذلك قصيدة عبدالرحمن شكرى الوجدانية الصافية « ياوضىء القسمات » والتى يبدؤها بقوله :

يا وضـىء القسـمات   وحـبيبى الوجنـات
ليـت لى منـك ائتـلافا   كائتـلاف النغمـات

ثم يقول فيها :

سـالوا : فى اى حـال   هـو احلى فى الصفات ؟
قلت : احـلى ما تـراه   فى حـديث اللحظـات
فـاذا ارخـى لحـاظا   كان احـلى فى السبات
وهـو احلى منـه ان فـا   ه واحـلى فى الصمات
وهـو احـلى ما تـراه   عاطيـا باللفتـات
واذا صـد فمـا احـ   ـلاه طلـق اللمحـات
كـل حال منـه اشـهى   حـالة فى الحسـنات (٤)

---

(١) ديوان اعاصير مغرب ص ١٣٣ من خمسة دواوين .
(٢) مقدمة ديوان بعد الاعاصير ص ١٩٦ من خمسة دواوين .
(٣) الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الاولى) ص ٩٩
(٤) ديوان عبد الرحمن شكرى ٥١٥/٧ ، ٥١٦

لانا ونحن نقرؤها « نسمع شعرا وجدانيا لا ندرى هل هو من وحى انسان بعينه او من تصوير البصيرة المتعمقة فى اغوار النفوس . وفى كلا الحالين فالقصيدة بلغت ذروة الابداع » (١) فتلامس كلمات هذه الابيات نفوسنا جميعا بل وتتصافح معها فى حرارة وصدق .

والعقاد عندما تسكن نفسه وتخف الرقابة العقلية على عواطفه ويترك لوجدانه حرية التعبير يسيل قوله رقة وعذوبة ويسمعنا « شعرا انسانيا رائعا » كقوله تحت عنوان « هبة لا تنقل » :

تريدين قلبى ! خذيه خذيه
دعيه اذا غبت عنى ارى
وسر ابوح به خلسة
اخاف على البعد أن تلعبى
فكم لعبة وقعت من يد
اذا ما لعبت به ها هنا
تريدين قلبى ! خذيه خذيه

رويدك . لا . بل دعيه دعيه !
محياك فيه ، وحبى فيه
وان كنت من قبل لم تسمعيه
به يا بنية او تهمليه
بك وقوعا ارى القلب لا يشتهيه
فانى لآمن ان تكسريه
ولكن بريك لا تنقليه (٢)

ونلاحظ ان العقاد قد قال الشعر فى اتجاهات كثيرة ، فله شعر الوجدان الخالص كما له الشعر الفلسفى والشعر التاملى الوجدانى وله الكثير من شعر المناسبات ، ومعارضاته لكبار الشعراء من امثال ابن الرومى وابن الفارض (٣) .

اما عبد الرحمن شكرى فانه رثى الشيخ محمد عبده ص ٥٨ ومصطفى كامل ص ٤٧ ، وقاسم امين ص ٥٣ ، ٥٤ وهو رثاء من نوع جديد يقتصر فيه الشاعر على التفكير فى الحياة والموت (٤) ، كما أن له منظومتين فى « ابى الهول ص ٤٤٠ » و « هرم خوفو ص ٤٤٤ » ، يعكس من خلال ابياتهما خواطره فى الكون . وفيما عدا ذلك فشعره وجدانى مستمد من حياته وتفكيره فى عالم الكون والغيب والحياة من حوله .

اما المازنى فجميع اشعاره التى وردت بديوانه تعبير صادق عن نفسه القلقة الساخطة على الحياة ، وقد وقعت منه على ثلاث قصائد فى

---

(١) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ١٦٢

(٢) ديوان « أعاصير مغرب » ص ١١٢ من خمسة دواوين .

(٣) راجع فن الشعر ص ١٤٤ ، والادب العربى المعاصر فى مصر ص ١٤٠ ، والبناء الفنى للقصيدة العربية ص ١٨٩

(٤) الادب العربى المعاصر فى مصر ص ١٣٦

مناسبات شخصية وهي « الى صديق : تهنئة بانقضاءعام » ص ٢٢٤ ، ورثاء الشهيد محمد بك فريد ص ٢٥٠ ، تحية البطل سعد زغلول ص ٢٥٨ وكلها بالجزء الثالث المجموع بعد وفاة الشاعر ، وعلى الرغم من انها قصائد قيلت فيمناسبات الا انها لا تكاد تنفصل عن الاتجاهالوجداني الذي سار عليه الشاعر . ففيها الشكوى والضجر من الحياة والناس والتوجس من الزمن .

بهذه المضـامين التي ضمنها هؤلاء الشعـراء دواوينهم نرى ان عبد الرحمن شكري بشعره الوجداني الذي نحا فيه منحى التعبير عن النفس البشرية كان أقرب الشعراء الثلاثة الى مفهوم الوجدانالصحيح الذيبجمعبين الفكر والعاطفة. ومع ذلك«لم ينجحق الغوص الىالحقيقة الروحية والعاطفية في شعره كما نجح في نثره » (١) وبذلك ضاق مفهوم الوجدان لدى ثلاثتهم غرضا واداء . فبينما نحا المـازني بشعره منحى التعبير عن ذاته وهواجسه الخاصة اهتم العقاد بالفكر وحظـر على عاطفته في كثير من الاحيان أن تظهر او تتحرر من قيود العقل كما كان لشعر المناسـبات الذي هاجمه في عنف نصيب كبير في شـعره وعلى الاخص في ديوانه بعد الاعاصير . كما انهم لم يلتفتوا الى شئون الحياة من حولهم أو يسهموا بطاقاتهم الشعرية فيمشاكل الجماهير المكدودة والحوادث الطاحنة والمتناقضات البارزة في مجتمع يعيشون في ارجائه ويعانون مع ابنائه من جراء ذلك الكثير من الآلام المضنية . « فالشاعر ذو احساس مرهف وهو يحيا بين الجماعة لا في صومعة ولا في دير ، واذا كان يعيش بين الناس والدنيا تموج من حـوله ، واعاصير الشر تكاد تعصف بالاخضر واليابس ثم لا يحس بما يشعر به قومه من آلام وآمال ، فاننا نشك في شاعريته . وكيف يستسيغ شاعر ان يرى وطنه يمر بفترات حاسمة في تاريخه ، والدنيا تغلي كلها من حوله غليـان المرجل ، والاحداث تهز حتى الاطفال في مهودهم . ثم لا يرى الا هائما في العيون الدعج ، والثغور الباسمة ، والنجوم والكواكب ، او باكيـا من هجر حبيب .. هاجر ، أو غير هاجر ؟ . الا يكون طبيعيا ان يتغنى ــ بجانب هذه الذاتيات ــ بأحلام وطنه ويعالج مشاكله ؟ (٢) كما انهم « لم يخرجوا بالشعر عن دائرته الغنائية » ، ولم يفعلوا ما فعله مطران

---

(١) الدكتورة سلمى الخضراء في مجلة عالم الفكر ص ٣١٧ المجلد الرابع العدد الثاني سنة ١٩٧٣ .

(٢) الشيخ علي العماري في كتابه « الصراع الادبي بين القديم والجديد » ص ٢٥٠ مطبعة دار التأليف سنة ١٩٦٥

من تحويل الشعر نحــو الموضوعية القصصية او الدرماتيكية (١) » بالاضافة الى انهم لم ينظموا « المسرحيات التى تتيح للشاعر الفرصة لخلق الشخصيات المتباينة ودراسة المجتمع » (٢) .

فكانت دعــوتهم وآراؤهم فى الشــعر التى ضمنوها مقــالاتهم ودراساتهم النقدية ومقدمات دواوينهم والتى دعوا فيها الى « الصدق والاخلاص فى التعبير عن احاسيس الشاعر وآرائه فى نفســه وفى الحياة وفى المجتمع الذى يراه فى نفســه » (٣) اقوى من شعرهم واكثر وضوحا فى منهجها واسسها الفنية ، ولم يستطيعوا تقديم النماذج الشعرية الكاملة التى توضح مذهبهم الفنى وتلتزم باصوله وقواعده « ولذلك كانت دعوة جماعة الديوان دعوة تخطيط نقدية .. دون أن يكون هناك «الانموذج» الكامل من نتاجها لهذا الذى تريد » (٤) .

وبعد فمما لا شك فيه أن شعراء مدرسة الديوان كانوا فى طليعة الذين قدموا لنا فى وقت مبكر من تاريخ نهضتنا الحديثة كثيرا من آراء النقد الغربى فى الشعر والشعراء ، وعرضوا هذه الاتجاهات الجديدة فى مقالاتهم وكتاباتهم الصحفية وفى مقــدمات دواوينهم فبشروا بقيم شعرية جديدة ، ودعوا الى موضوعات وافكار جــديدة . كما حاولوا محاولات شعرية كثيرة لفتت اليها الانظار واستهوت افئــدة كثير من الشبان الذين كانوا يتطلعــون الى غــد اجمل . فقــد اشاع شكرى واصحابه . « فى الشعر احاسيســهم الخاصة وتجاربهم النفسية ونزعوا الى شعر الوجدان الذى تتبلور فيه شخصية الشاعر ، واكثروا من التامل والبحث والتقصى والطموح الى كشف مغاليق الحياة والخليقة، والى المثل العليا للحياة الى درجة تصل فى بعض الاحيان الى الحــيرة والتســاؤل والشك فى جميع القيم الاخلاقية والدينية والنفسية » (٥) الا انه من الحق أن نقرر أن شعراء الديوان لم يوهبوا الطاقات الشعرية الضخمة التى كان يتمتع بها شعراء التقليد . فكان الكثير من شعرهم يتسم بالعمق والحدة فى الوقت الذى كانت فيه « الشعوب العربيــة مشغولة بقضايا خطيرة لا تدع لها وقتا للتفكير فى هموم شكرى واحزانه، ولا فى موضوعات العقاد التى كانت تمثل روح الفردية ... كما أن لغته

---

(١) ابراهيم المازنى ص ٥٦

(٢) فى الادب الحديث ٢/٢٥٠

(٣) ابراهيم الكاتب ص ٤٢

(٤) ابو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى ص ٢٧٨

(٥) خليل مطران شاعر الامة ص ٢٨٢

ليست منسابة مثل لغة شوقى وحافظ ... على ان معظم سيئاته عند جمهور القراء كانت تتمثل فى خفائه من اذهانهم فلابد ان يكون القارىء مثقفا ثقافة واسعة لكى يفهم جيـدا قصيدته فى ذكرى شكسبير ، او قصيدته « ترجمة الشيطان » (١) .

ولذلك ظلت حـركة التقليـد مزدهرة تشمل بموسيقاها النفوس التى الفت هـذا اللون من الشـعر واستراحت لجرسه الموسـيقى وجلجلة موسيقاه وجزالته ، وظل شوقى وحافظ ومطران « يصدحون باشعارهم ويملأون الاجواء العربية بها ، يسندهم فى ذلك بناء شعرى صاف (حافظ) وموسيقى وتصـوير بديع (شوقى) ومعان دقيقـة (مطران) ولم ينجح شعراء المهجر ولا شكرى ولا العقاد ولا المازنى فى ان يسقطوهم » (٢) او ينالوا من شعرهم . « ومع ذلك فقـد احدث اتجاههم تاثيرا كبيرا فى حياة الشعر الحديث وخلق تيارا ثانيا الى جانب التيار الاول » (٣) واستطاعت دعوة أصحاب الديوان الى شعر الوجدان، « ان تغير الاتجاه العام او الغالب فى شعرنا المعاصر ، فظهرت شخصية الشاعر فى شعره ، وظهر لون روحه وطريقة انفعاله المتميزة باحداث حياته الخاصة . وعلى هذا النحو راينا « شعر الروح المرحـة المقبلة على الحياة عند على محمود طه ، والروح الثائرة المتفجرة عند ابراهيم ناجى ، والانطوائية المتاملة عند حسن كامل الصيرفى ، والثائرة المتمردة عند ابى القاسم الشابى » (٤) واصبح تيارا واضـحا ينتظم شعراءنا الشبان وعلى الاخص من ينضوون تحت لواء « جماعـة ابولو » التى انشاها الدكتور احمد زكى ابو شادى فى نهاية عام ١٩٣٢ . وسيكون لنا مع هذه الجماعة وقفة طويلة فى الباب الرابع من هذا البحث ان شاء الله .

---

(١) تاريخ الشعر العربى ٤/٢٠٥ ، ٢٠٦

(٢) نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر ص ١٦٨ مطبعة الاعلام بدون تاريخ.

(٣) تطور الأدب الحديث فى مصر ص ١٦٤

(٤) فن الشعر المتطور ص ٧٥ ، ٧٦

الفصل الثانى

الوحـدة العضـوية

اذا كانت العاطفة اساس التجربة الشعرية ، والباعث الحقيقى على قول الشعر ، فان الوحدة العضوية فى القصيدة عنصر اساسى من عناصر هذه التجربة ، « وهى الرباط الذى يضم «التجربة» والانفعالات والموسيقى ، والالفاظ فى وشاج خفى اليرى ، وبهذه الوحـدة يتكامل القصيد وتدب فيه الحياة » (١) ولهذا فقد كانت الاساس الثانى الذى دعت اليه مدرسـة الديوان واهتمت به اهتماما كبيرا . ولما كنا قد عرضنا لامر هذه الوحدة عند الحديث عن « تجديد مطران » وناقشنا ظواهر وجودها فى الشعر العربى القديم ، وحرص النقاد والعرب على ترابط ابيات القصيدة وتتابعها ، واهتمامهم بأمر البـدء فى القصيدة وصلته بالغرض ثم بالخاتمة مما يوضح ان القدماء ادركوا العلاقة التى لابد من توافرها فى القصيدة مما نسميه الآن بالوحدة الفنية او الوحدة العضوية ، ثم القينا اطلالة على تلك الدعوات التى نادى بها ادباء العصر الحديث للالتزام بالوحدة فى القصيدة حتى كان مطران الذى حرص على تعميق هذه الدعوة ـ وان لم يخصها بمقال قائم بذاته ـ وتقديم النماذج الفنية التى تلتزم بالوحـدة العضوية فى قصائده ذات الطابع القصصى فاننا نحيل القارىء الكريم الى هذا الذى قدمناه ونتابع الحديث معه عن جهود مدرسة الديوان فى تأصيل هذا المبدأ النقدى والدعوة اليه ومفهومه لديهم ومدى التزامهم به فى اشعارهم .

الدعوة الى الوحدة العضوية ومفهومها لدى جماعة الديوان :

الواقع ان وحدة القصيدة من المشاكل الادبية التى تردد صداها مع مطلع هذا القرن عند جميع الشعراء ، بل والادباء ممن تثقفوا بالثقافة الغربية . فقد جعلها مطران اساسا من اسس مذهبه فى تجديد الشـعر وحدد مفهومها فى قوله فى شعره انه « لا ينظر الى جمال البيت المفرد ولو انكر جاره وشاتم اخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام بل ينظر الى جمال البيت فى ذاته وفى موضعه والى جملة القصيدة فى تركيبها ، وفى ترتيبها ، وفى تناسق معانيها وتوافقها » (٢) وعلى هـذا

---

(١) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٨٢

(٢) مقدمة ديوان الخليل ١/٩

الاساس كانت وحدة القصيدة عند مطران تعنى التماسك بين ابيات القصيدة والتوافق فى معانيها ، بحيث لا يمكن الفصل بين اجزائها « لأن الافكار قد رتبت فيها الترتيب المنطقى الذى جعله الشاعر احد اهدافه ولان المعانى قد تناسقت وارتبطت ، فلا يمكن بعد ذلك نقل البيت من مكان الى آخر وانما تمر المعانى فى ذهن القارىء منتظمة منسجمة متصلة ، وتتسلسل الخواطر تسلسلا منطقيا . ولهذا فان أى تغيير فى ذلك يؤثر فى الكيان العام للقصيدة » (١) . فهل كان هذا المفهوم لوحدة القصيدة هو نفس مفهومها لدى مدرسة الديوان ؟ .

وحتى نجيب على هذا السؤال لابد لنا من القاء نظرة على اقوال زعماء هذه المدرسة فيما يخص وحدة القصيدة .

يقول عبد الرحمن شكرى : « قيمة البيت فى الصلة التى بين معناه وبين موضوع القصيدة ، لان البيت جزء مكمل ، ولا يصح ان يكون البيت شاذا خارجا من مكانه من القصيدة بعيدا عن موضوعها . . وينبغى ان ينظر الى القصيدة من حيث هى شىء فرد كامل لا من حيث هى ابيات مستقلة . . . ومثل الشاعر الذى لا يعنى باعطاء وحدة القصيدة حقها ، مثل النقاش الذى يجعل نصيب كل اجزاء الصورة التى ينشئها من الضوء نصيبا واحدا » (٢) .

والمازنى فى تقريره لمبادئه النقدية يطالب الشاعر بأن « يلائم بين اطراف كلامه ويساوق بين اغراضه ؛ ويبنى بعضا منها على بعض ، ويجعل هذا بسبب من ذاك » (٣) .

اما العقاد فقد « كان أكثر الثلاثة حديثا عن هذه الوحدة فى كتاباته ، وقد جعلها المحور الذى دار عليه نقده لشوقى فى كتابه الذى الفه مع المازنى باسم « الديوان » (٤) ، فقد اخذ على قصيدة شوقى فى رثاء مصطفى كامل اربعة عيوب منها : « التفكك . فهى ابيات متفرقة لا رابط بينها غير الوزن والقافية ، وحتى تسلم قصائد الشعراء من هذا العيب ينبغى ان تكون القصيدة عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر او خواطر متجانسة إذا اختلف الوضع او تغيرت النسبة اخل

(١) التجديد فى شعر خليل مطران ص ١٥٢

(٢) مقدمة ديوان شكرى الخامس ص ٣٦٦ ، ٣٦٧ من ديوان شكرى الجامع .

(٣) الشعر ووسائطه ص ٢٦ طبعة البوسفور سنة ١٩١٥ .

(٤) فى النقد الادبى ص ١٥٩

(٥) الديوان فى الادب والنقد ٢/١٣٠

[illegible] خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقى بأنغامه بحيث اذا اختلف الوضع [illegible] النسبة اخل ذلك بوحدة الصنعة وافسدها .. فالقصيدة الشعرية كالجسم الحى يقوم كل قسم منها مقام جهاز من اجهزته ولا يغنى عنه غيره فى موضعه الا كما تغنى الاذن عن العين او القدم من الكتف او القلب عن المعدة ... او هى كالبيت المقسم لكل حجيرة منه مكانها وفائدتها وهندستها ، ولا قوام لفن بغير ذلك » (١) .

ونعود الى النصوص السابقة لنرى مفهوم وحدة القصيدة عند شعرائنا الثلاثة (شكرى ، والمازنى ، والعقاد) فنجد عبد الرحمن شكرى قد جعل البيت جزءا من القصيدة مكملا لها مرتبطا فى معناه بابيات القصيدة التى تكون عملا واحدا ينظر اليه كوحدة « لا من حيث هى ابيات مستقلة » وبذلك يكون مفهوم الوحدة عنده أن تدور ابيات القصيدة حول موضوع واحد بحيث يسهم كل بيت فى نمو الموضوع وتدرجه نحو صورته الكاملة . فالوحدة عنده تعنى وحدة الغرض الذى يتطلب شيئين (٢) :

١ — الا يكون البيت خارجا عن الموضوع الذى تدور حوله القصيدة .

٢ — أن تبتعد القصيدة عن الموضوعات المتعددة فى داخلها وان تدور كل ابياتها حول موضوع واحد .

وذلك راى كثير من نقادنا القدماء والمحدثين. وقد توافرت هذه الوحدة «وحدة الغرض» لكثير من القصائد القديمة « على نحو مانشاهد مثلا فى غزليات العذريين ، بل الغزل الحسى ايضا عند جميل والمجنون، وابن ذريح ، وكثير عزة وعمر بن ابى ربيعة ، وكثير غيرهم » (٣) وان خرج عن مفهومها كثير من الشعر الجاهلى والاموى والاسلامى وما نحا نحوه من القصائد التى جمعت بين اغراض وموضوعات شتى كالفخر والغزل والمديح والوصف مما استدعته طبيعة العربى وحياته الممتدة خلال الصحراء الواسعة » (٤) .

---

(١) راجع النقد والنقاد المعاصرون ص ١١٢ ، ودراسات ادبية ص ٢٤٩ ، قضايا النقد الادبى الحديث للدكتور محمد السعدى فرهود ص ١٠٤ مطبعة زهران ١٩٦٨ ، فى الادب الحديث ٢٤٩/٢

(٢) راجع النقد والنقاد المعاصرون ص ١١٣

(٣) النقد والنقاد المعاصرون ص ١١٢

(٤) راجع اتجاهات وآراء فى النقد الادبى ص ٥٤

اما المازنى فيرى ان وحدة القصيدة تعنى المشاعر التى تلائم بين عناصر القصيدة وافكارها وتربط بينها فى تسلسل يساوق بين هذه العناصر ، ويربط بينها . وهى بذلك تعنى وحدة الافكار والمشاعر . وهذا الفهم قد يتسامح فى ترتيب الابيات ما دامت أفكار القصيدة متحدة والبيت غير خارج بمعناه عن المعنى العام للقصيدة . « وهذا الرأى قد يتسع ويتسامح ، فيقبل القصيدة الجاهلية وما سرى مسراها ، على ان بها ترابطا نفسيا دعت اليه طبيعة البيئة ومشاهدها فى الصحراء والجبال والاطلال وما اليها » (١) لان « الصدق فى الاداء عن النفس هو جماع رأيه فى الفن جميعه » (٢) .

اما العقاد فقد بنى فكرة الوحدة فى القصيدة على اسس ومقاييس اخرى . وقبل ان نناقش النص السابق للعقاد نضيف اليه المقاييس الثلاثة التى جعلها — وقد نيف على الستين — اساسا للحكم على الشعر الجيد :

اولها — ان الشعر قيمة انسانية وليس بقيمة لسانية ، فيحتفظ الشعر بقيمته الفنية العالية اذا ترجم الى اللغات الاخرى ، **وثانيها** — ان الشعر تعبير ، وان الشاعر الذى لا يعبر عن نفسه صانع ... فاذا قرات ديوانه ولم تعرفه منه فهو الى التنسيق اقرب منه الى التعبير . **ثالثها** — ان القصيدة بنية حية ، وليست قطعا متناثرة يجمعها اطار واحد ، فليس من الشعر الرفيع شعر تغير اوضاع الابيات فيه ، ولا تحس منه ثم تغييرا فى قصد الشاعر ومعناه » (٣) وبمقارنة هذه المقاييس مع النص السابق نرى ان العقاد قد اراد بالوحدة فى القصيدة « الوحدة العضوية » التى تقوم على الاسس التالية :

اولا — ان تدور ابيات القصيدة كلها حول « موضوع » واحد لا تتعداه الى غيره حتى تسمى القصيدة باسم ويوضع لها عنوان مستوحى من موضوعها .

---

(١) آراء واتجاهات فى النقد الحديث ص ٥٤

(٢) أدب المازنى ص ٩٥

(٣) من مقال للعقاد « معراج الشعر » بكتابه فى المذاهب الادبية والاجتماعية ص ٤٧٠ وراجع مجلة الكتاب عدد اكتوبر سنة ١٩٤٧ ص ١٠٥ والبناء الفنى ص ٢٠٦ ، النقد الادبى الحديث ص ٤١ ، وفى الادب الحديث ٣٦٢/٢ ، دراسات فى النقد العربى الحديث ومذاهبه (الحلقة الثانية ص ٩٢) .

ثانيا — وحدة المشاعر التى يثيرها الموضوع .

ثالثا — بناء القصيدة بناء حيا بمعنى أن يرتب الشاعر الصور والافكار التى يثيرها الموضوع ترتيبا تتقدم به القصيدة شيئا فشيئا حتى « يكمل فيها خاطر او خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها ، واللحن الموسيقى بأنغامه » (١) .

رابعا — ترابط الابيات ترابطا عضويا بحيث لا يمكن الاستغناء عن بيت من ابيات القصيدة او تغييره من مكانه أواحلال بيت آخر محله ، والا اختل المعنى وانفرط عقد القصيدة (٢) .

كما نرى العقاد يحرص على كلمتى « البناء » ، و « الهندسة » مما يؤكد حرصه على مفهومهما الذى يستوجب الاحكام والتلاصق والتنظيم والتهذيب ليخرج العمل المؤدى على هذه الصورة فى غاية من التلاحم والترابط وعلى صورة مستوية الخلق والتكوين ، وبحيث تبنى القصيدة بناء هندسيا يخرج من بين يدى الشاعر كالكائن العضوى الذى لا يمكن نقل جزء منه مكان جزء آخر (٣) . وبهذا المفهوم فان العقاد يطالب الشاعر بعمل وجهد عظيمين . فعلى الشاعر أن يفكر فى موضوعه اولا ثم يرتب اجزاءه فى نفسه ويلائم بينها من حيث ترتيب الصور والافكار والخواطر ، وكان الشعر « حرفة » من الحرف يخطط لها ويوضع من اجلها التصميم الهندسى قبل البدء فى الصناعة والتنفيذ . وواضح من هذا الاتجاه أن العقاد قد تأثر بما قرأ فى الآداب الاجنبية واتجاهاتها وعلى الاخص بنظرية (س.ت. كوليردج) احد كبار النقاد والشعراء الانجليز فى صدر القرن التاسع عشر الميلادى — التى تنادى بأن العمل الادبى الممتاز مثل النبات الحى كل عضو فيه له مكانه المخصوص بحيث يؤدى نقله من ذلك المكان الى سواه ، أو عدم وجوده مطلقا الى تشويه ذلك الاثر الادبى ، ثم أن العمل الادبى يجب أن ينمو نموا عضويا كما ينمو النبات ، بحيث يتوالد بعض أجزائه من بعض ، وتكون امتدادا طبيعيا لها » (٤) كما أننا نجد فى كتابات « هازلت (١٧٧٨ — ١٨٣٠) حول شكسبير وملتون مصدرا رئيسيا لهذا المعيار النقدى الذى اتخذه العقاد عند تقييم قصيدة شوقى فى رثاء مصطفى كامل » (٥) و « هازلت » من اعلام (الرومانتكيين) الذين يوجبون أن

(١) الديوان للعقاد والمازنى ص ١٣٠
(٢) راجع عباس العقاد ناقدا ص ٤١٨
(٣) راجع النقد والنقاد المعاصرون ص ١١٣
(٤) تاريخ الشعر العربى ٤/٢٠٢
(٥) صراع الأجيال فى الادب المعاصر ص ٨٣

ان تكون القصيدة ذات بنية حية تستلزم حركة داخلية فيها ، بحيث تتقدم فى اتساق تام نحو الغاية منها ، وهذه خاصة الشعر — من وجهة نظرهم — وبها يمتاز عن الفنون التجسيمية من نحت وتصوير » (١) وهذا كله — ولا شك — مطلوب فى القصائد ذات الصبغة القصصية او الشعر المسرحى والملحمى لان لكل عمل من هذه الاعمال بدءا ووسطا ونهاية ويجب ترتيب اجزاء القصة او الحكاية او الخرافة واثر ذلك فى نفسية الاشخاص وتوالى الاحداث ، فاذا انفرط عقد هذه الوحدة ونقلنا جزءا من القصة او الملحمة او منظرا من المسرحية الى غير موضعه انهار العمل الفنى من اساسه (٢) . اما الشعر الغنائى « الذى يقوم على تداعى المشاعر والخواطر فى غير نسق وضعى محدود » (٣) فلا يمكن أن تخضعه الى هذه القوانين التى تحد من انطلاق العاطفة . و « الاعمال الادبية الناجحة هى نتاج الشعور اولا والعقل ثانيا والشعور لا يعرف التنظيم المقصود . انه نبع يفيض فى اى اتجاه دون ضابط او موجه » (٤) . وبهذا القياس الدقيق ، وقوانينه الصارمة يتهاوى الكثير من الشعر العربى امام جبروته وسلطانه . ومع ذلك فان اصحاب مدرسة الديوان لم يطالبوا بالوحدة العضوية فى القصيدة رغبة فى غمز الشعر العربى القديم ولكنهم للحق بعيدون عن هذا الاتجاه .

وكانت دعوتهم موجهة اساسا الى هدم انصار القديم ومن يعيشون على فتات موائده من يحولون بينهم وبين تحقيق آمالهم فى المركز المرموق ، والمكانة الخليقة بهم وبأفكارهم . وعلى راس هؤلاء شوقى وحافظ ممن يحجبون الاضواء عنهم ويستأثرون بالمجد الادبى دونهم .

وبعد أن تعرفنا على مفهوم كل من شكرى والمازنى والعقاد للوحدة فى القصيدة ، يتبين لنا أن « شكرى » و « المازنى » لم يتشددا تشدد العقاد فى دعوته ولم يأخذا القصيدة الغنائية بمقاييس اقل ما توصف به بأنها غير عادلة ، وكل الذى اراده شكرى والمازنى : الا يكون البيت خارجا فى معناه عن موضوع القصيدة وان تتجانس ابيات القصيدة فى وحدة الروح ، وقوة المشاعر التى تدور حول موضوع واحد . وهذا ما يمكن ان نطلق عليه « الوحدة الفنية » وهو ما ترتضيه مقياسا صحيحا لشعرنا العربى القديم والحديث على السواء . وقد كنا ننتظر من المازنى وشكرى أن يعمقا هذا المفهوم لوحدة القصيدة بتناول الاشعار

---

(١) عباس العقاد ناقدا ص ٤١٠

(٢) راجع النقد الادبى الحديث ص ٤١١ ، النقد والنقاد المعاصرون ص ١١٢

(٣) النقد والنقاد المعاصرون ص ١١٣

(٤) تاريخ الشعر العربى ٢٠٢/٤

ونقدها على هذا الاساس . ولكن يبدو ان خصومتهما المبكرة قد حالت دون اعطائهما الفرصة للانطلاق الى مثل هذه الآفاق الواسعة واستمرارهما فى تعميق مذهب الجماعة . حيث انصرف المازنى عن الشعر منذ صدور ديوانه الثانى سنة ١٩١٧ واتجه الى الكتابة ، بينما ترك شكرى الميدان كله وانزوى بعيدا فى الوقت الذى صمد فيه العقاد واخذ ينفح ويذود عن المذهب الجديد بكل ما اوتى من قوة وعلم ، وركز هجومه الضارى على شوقى واتخذ من « الوحدة العضوية » [illegible] مقياسا اساسيا فى نقده يعرض عليه شعر شوقى وهو يعرف — بداءة — أن مثله مثل الشعر العربى كله لا يقف امام هذه « السنتيمترية » الضيقة متخيلا انه بهذا المقياس يقضى على شوقى ويزيحه من عرشه العلوى ويمهد بذلك طريقا الى تحقيق تطلعاته وما يحلم به من مجد ومنزلة رفيعة .

وقبل أن نجيب على سؤالنا الذى طرحناه فى بداية هذا المقال وهو « هل التزم هؤلاء الشعراء فى اشعارهم بالمفهوم الذى حدده كل منهم للوحدة فى القصيدة ؟ . نرى انه استكمالا لما نحن بصدده الآن من هجوم العقاد على شوقى أن نجيب اولا على هذا السؤال » .

كيف طبق العقاد مقياس الوحدة العضوية على شعر شوقى ؟

كانت كتابة العقاد فى كتاب « الديوان » الذى اصدره مع المازنى فى جزاين سنة ١٩٢١ « بمثابة المقدمة التمهيدية التى تحمل فى ثناياها معظم سمات المنهج الذى اختطه لنفسه فى تلك المرحلة الباكرة من حياته النقدية » (١) والتجسيد الحقيقى للهجوم القاسى على شوقى (٢) فقد تناول العقاد شوقيا بالنقد اللاذع والسخرية المرة فكتب فى الجزء الاول:

« شوقى فى الميزان » بمثابة توطئة وتمهيد لنقد قصائده فى رثاء « محمد فريد » و « عثمان غالب » وقصيدته « فى استقبال الوفد » والنشيد الذى فاز بالجائزة فى المسابقة التى اقيمت لاختيار احسن الاناشيد القومية . ثم تابع فى الجزء الثانى مقاله « شوقى فى الميزان » وتناول قصيدته « فى رثاء مصطفى كامل » بالنقد والتجريح ، وختم هذه الجولة بنقد قصيدة شوقى فى رثاء « الاميرة فاطمة » .

وعلى ضوء الارتباط بالسؤال الذى نجيب عليه سنقصر حديثنا على نقد العقاد لقصيدة شوقى « فى رثاء مصطفى كامل » من حيث العيب

---

(١) صراع الاجيال فى الادب المعاصر ص ٤٤

(٢) سبق ان اوضحنا ان الديوان لم يكن اول عمل نقدى للعقاد فقد سبقه اعمال اخرى . ولكننا هنا نعنى ان الديوان جمع معالم منهج العقاد النقدى .

الاول الذى اخذه بها وهو « التفكك » حتى نتبين وجهة العقاد فى تطبيق مفهوم الوحدة العضوية على هذه القصيدة .

ونبدأ مع العقاد فنجده فى مقدمة نقده لهذه القصيدة يصفها بأنها « زيف وهراء وشتات وزلة وداهية .. » جرى شوقى فيها على عادته من التلفيق والعقم والزغل المموه »(١) وغير ذلك من التجريح الصريح ، والهجوم السافر مما هو بعيد عن النقد النزيه ، ويوحى لنا من بداية الامر أنه لن يترفق به او يهادنه بل سيكشف عن كل سيئة بالحق أو بالباطل .

والقصيدة اربعة وستون بيتا نظمها شوقى فى رثاء الزعيم مصطفى كامل (١٨٧٤ — ١٩٠٨) وكان شوقى صديقا ومحبا لمصطفى كامل ، وكان مصطفى كامل يبادله نفس المشاعر حتى انه طلب من شوقى أن يرثيه بعد وفاته ، وكان المنتظر من شوقى بدافع من صداقتهما اولا وبرا بوصية مصطفى كامل ثانيا ، وتعبيرا عن حزن الامة بافتقادها لزعيم من زعمائها القلائل ثالثا ، وعلى الاخص أن « شوقى » لسان الامة المعبر عنها كما يقول :

كان شعرى الغناء فى فرح الشر   ق وكان العزاء فى احزانه

كانت هذه دوافع لان تدفع بشوقى أن يرثيه يوم وفاته فى العاشر من فبراير سنة ١٩٠٨ ولكن شوقيا سكت ولم يرثه الا بعد فترة من وفاته . وذكر العقاد أن شوقيا صنع قصيدته تلك فى اربعين يوما (٢) والواقع أن القصيدة نشرت بعد اثنى عشر يوما من وفاة مصطفى كامل بجريدة اللواء (٣) . ويرجع السبب فى تأخر شوقى هذه الايام الى « ان عاطفة الحزن احيانا تغل الشاعرية ، وتشل التفكير ، وتطغى على الابانة فيضطر الشاعر الى مهلة من الزمن يستجم فيها ويستعيد صوابه فيرثى أحبابه » (٤) وهذا ما حدث لشوقى يوم وفاة صديقه مصطفى كامل ، يؤكد ذلك قول شوقى فى القصيدة نفسها .

ماذا دهانى يوم بنت فعقنى   فيك القريض وخاننى امكانى (٥)

---

(١) الديوان ١٢٨/٢

(٢) الديوان ١٢٨/٢

(٣) جريدة اللواء فى ٢٣ من فبراير سنة ١٩٠٨

(٤) الدكتور الحوفى ، وطنية شوقى ، ص ١٠٣

(٥) الشوقيات ١٧٠/٣

ولم يكن الدافع الى هـذا السكوت ارضاء الخديو الذى لم يكن راضيا عن مصطفى كامل فى الفترة الاخيرة من حيـاته كما يرى بعض الباحثين (١) .

ونعود الى العقاد فى نقده لهذه المرثية فنرى انه يأخذها بعيـوب اربعة : التفكك والاحالة والتقليد والولوع بالاعراض دون الجواهر (٢) ثم قال : « فاما التفكك فهو ان تكون القصيدة مجموعا مبددا من ابيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية ، وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة اذ كانت القصائد ذات الاوزان والقوافى المتشابهـة اكثر من ان تحصى فاذا اعتبرنا التشابه فى الاعاريض واحرف القافية وحدة معنوية جاز اذن ان تنقل البيت من قصيدة الى مثلها دون ان يخل ذلك بالمعنى والموضوع وهو ما لا يجوز » (٣) ولمـا كانت قصيـدة شوقى متفككة الابيات — كما يقول العقاد — فانها كالرمل المهيل لا يغير منه ان تجعل عاليه سافله او وسطه فى قمته فهى كومة من الرمل لانك مهما غيرت فى وضع ابياتها لا تراها تعود الا كومة رمل كما كانت لانها ابيات مشتتة لا روح فيها ولا سـياق ، ولا شعور ينتظمها او يؤلف بينها (٤) . وحتى يثبت صـدق كلامه لجأ الى القصيدة فاعاد ترتيبها على صورة اخرى مخالفة لما وردت عليه على لسان شوقى دون أن تخسر حسنة من حسناتها . وكما يقول الدكتور مندور « فنحن لن نناقش العقاد فى سلامة الترتيب الذى اصطنعه او عدم سلامته » (٥) ولنسلم له بما اراد لنرى كيف طبق قوانين الوحدة العضوية على هذه القصيدة. لقد انتهى العقاد من وضع ابيات القصيدة على نسق آخر الى نتيجتين هامتين هما :

١ — ان الاجدر بالقصيدة ان تسمى اربعة وستين بيتا منظومة فى كل شىء او لا شىء .

٢ — انها ربحت من هذا الوضع الاخير ، وعادت احسن نسقا واقرب نظما (٦) .

ويتضح لنا بعدما غير العقاد ترتيب الابيات وتوصل الى هاتين النتيجتين الحاسمتين ما يلى :

---

(١) راجع شوقى شاعر العصر الحديث ص ٩٨/٢

(٢) الديوان ١٢٩/٢

(٣) السابق ص ١٣٠

(٤) الديوان ص ١٣٢

(٥) النقد والنقاد المعاصرون ص ١٥

(٦) الديوان ١٣٦/٢

أولا — انه اتخذ من « الشكل اساسا للحكم على القصيدة الجيدة » أى الارتباط الذى يحققه المنطق الشكلى بين الابيات .

وهذا ما يغاير مذهبه وما دعا اليه « وكان الاجدر به ان يطبق موازينه الجديدة على القصيدة ... فى حدود التكنيك (١) النقدي المتوارث او المتجدد . ذلك أن التطبيق هو المحك الاصيل لصدق النظرية او فسادها . اما ان يتجه العقاد الى نوع من « المساورات » التى تعتمد على البراعة فى النظم اكثر من اعتمادها على التقييم الموضوعى ، فان هذه الشطحات » (٢) تبعد به عن مبدئه النقدى الذى خطه وجعله معيارا صادقا للحكم على الشعر العالى .

ثانيا — انه استبان لنا ان العقاد انما يقصد بالتفكك « انعدام ترابط المعانى » التى تتخلل القصيدة وتجمعها فى اطار عام يجعل من القصيدة وحدة متجانسة . اى ان تكون الكلمة فى موضعها الصحيح والبيت غير خارج عن موضوع القصيدة حتى يتحقق للقصيدة الارتباط المعنوى . وهذا أيضا يتفق والنظرية النقدية السلفية ولكن هذا الترابط فى المعنى « لا يكون الوحدة الحية العميقة فى القصيدة » (٣) كما ارادها العقاد ، فان هذا الترابط قد يعبر عن احدى مراحل تطور القصيدة نحو الوحدة العضوية الكاملة ، ولكن هذه المرحلة فى حضارتنا لا تستقى مادتها من مفاهيم فلسفية متكاملة ، تنبع منها تيارات شاملة فى علم الجمال ونظرية النقد ، فلربما لا يتحقق لقصيدة ما هيكل دقيق منظم من المعانى ، وربما تخلو هذه القصيدة من المعنى العام ، ولكنها برغم ذلك لا تخلو من « الوحدة » التى يشيع تأثيرها على المتلقى من الترابط الداخلى للعناصر النفسية والفكرية والجمالية والاجتماعية والذهنية التى يتألف منها التركيب الخيالى عند الشاعر » (٤) .

ثالثا — ان العقاد قد اعتمد « المنهج التجريبى فى المعرفة اساسا نقديا . ذلك أن اعادة نظم احدى القصائد هو بمثابة ادخال القصيدة معملا شعريا تنحل فيه او تتحلل داخله الى عناصرها الاولية ، ثم يعاد تركيب هذه العناصر على نحو جديد » (٥) هذا المنحى يدل مرة اخرى

تركيب

---

(١) الارجح ان نسمى ذلك : البناء

(٢) صراع الاجيال فى الادب المعاصر ص ٨٨

(٣) صراع الاجيال فى الادب المعاصر ص ٨٩

(٤) المرجع السابق ص ٨٩

(٥) المرجع نفسه ص ٨٩

على اهتمام العقاد اهتماما بالغا بالشكل . « فان اعادة نظم احدى القصائد لا يدل على ان هذه القصيدة تفتقر الى الوحدة الصحيحة بقدر ما يدل على عناية الناقد باهمية الربط اللغوى على النحو الذى يصادفنا فيما اعاد العقاد نظمه من ابيات قصيدة شوقى (١) » . وفى غمرة من التمرد على القديم والثورة عليه يقع فيما اراد ان يهاجمه به من الاهتمام باللغة والشكل . ولذلك نراه فى نهاية هجومه العنيف على هذه القصيدة ورميها بالتفكك يخفف من غلوائه وتطرفه فيقول : « اننا لا نريد تعقيبا كتعقيب الاقيسة المنطقية ولا تقسيما كتقسيم المسائل الرياضية وانما نريد ان يشيع الخاطر فى القصيدة ولا ينفرد كل بيت بخاطر » (٢) .

وقد اوحى هذا الاتجاه الاخير من العقاد الى عبد الحى دياب أن العقاد لا يعنى « بالوحدة العضوية بناء هندسيا وانما يريد منها أن تكون وحدة نفسية شعورية وفكرية » (٣) ويبنى على ذلك أن هذا فهم جديد للعقاد لمعنى الوحدة العضوية حققه فى شعره على هذه الصفة لان كل ما يتطلبه العقاد من القصيدة ان يشيع الخاطر فى القصيدة ولا ينفرد كل بيت بخاطر (٤) . ولو كان العقاد لا يعنى من الوحدة سوى وحدة الخاطر فى القصيدة ، فان هذه هى « اضعف الايمان الذى تطالب به الشاعر الكبير » (٥) ولو كان العقاد لا يريد بالوحدة سوى « وحدة نفسية شعورية وفكرية » لما قامت كل هذه المعارك الساخنة بين العقاد ومن هاجمهم او بينه وبين نقادنا المعاصرين ، ولما رأينا ذلك الهجوم العنيف على شعرنا العربى القديم وبعضه الحديث بدعوى انه خلا من الوحدة العضوية . اذ لا يوجد أى فن بدون ترابط وتلازم بين عناصره . وعناصر الشعر هى اللغة والمشاعر والافكار . ولا يمكن لناقد متذوق ان يتسامح فى الترابط والتمازج بين هذه العناصر ، او يقول باقل من ذلك .

ان ما قال به العقاد عن « شيوع الخاطر فى القصيدة ولا ينفرد كل بيت بخاطر » ليس فهما جديدا لمعنى الوحدة فى القصيدة ولكنه تخفيف من شططه وضراوة هجومه بعد ان شعر انه ابتعد عن روح الناقد الحصيف وترك مجال العلم والموضوعية والتطبيق المنهجى السليم الى « استعراض العضلات » وكانت النتيجة الطبيعية لكل هذا

---

(١) السابق ص ٩٠

(٢) الديوان ١٤١/٢

(٣ ، ٤) شاعرية العقاد فى الميزان النقد الحديث ص ١٩٨ ، وعباس العقاد ناقدا ص ٤١٤

(٥) صراع الاجيال فى الادب المعاصر ص ٩٠

الهجوم — لا على القصيدة فقط بل على القيم الادبية والعبث بكرامة المتقودين — ان « تلك المرثية الوجدانية الحية الرائعة ، المزوجةبالحكمة والموسيقى المدوية آضت فى نظر العقاد آية الشعوذة والتفكك وانعدام الشعور ، واستحالت جميع ابياتها فى عين الناقد اصدافا معتلة »(١).

ولعلنا اذا عرفنا الدافع الحقيقى على اصدار الديوان لاتضحت لنا حقيقة هذا العنف فى الاسلوب وتلك الحدة الزائدة فى النقد . ويحدد العقاد اسباب ذلك فيقول : « كانت الصحف لا تنشر لنا شعرا ولا نثرا ولا نقدا ، اذ كل ما نوجه من نقد للشعراء فى الصحف يهمل ويودع فى قرار مكين فألفنا « الديوان » تحديا لهم (٢) أما ما حاوله « عبد الحى دياب » من فهم آخر لموضوع الوحدة لدى العقاد فانمــا كان بمثابة مدخل للاعتذار عن شاعرية العقاد وشعره الذى لم يحقق فيه سوى هذه الوحدة « وحدة الفكر والشعور » مماسنوضحه فى الحديثالتالى.

وقبل ان نتوقف عن منهج العقاد فى تطبيق الوحدة العضوية على قصيدة شوقى نعود فنؤكد ان العقاد لم يلتزم بالمبادىء التى جعلهــا اساسا للوحدة العضوية ولم يتبع المنهج الذى اختطه لهذه الوحــدة فى مناقشة هذه القصيدة وانما دارت مناقشته حول الترابط والتلاؤم القوى بين الابيات والتحام المعانى فى القصيدة مما يجعــل منهــا كلا متحدا . وقد كان طابع هذاالنقد التحكم والمغالطة الواضحة والتعسف الشديد مما لا يكون معه نقد نزيه او تظهر بجواره حقيقة » وبذلك لم تكد تصنع هذه الحملة النقدية شيئا لشوقى ومكانته الشعرية . بل لقد امتدت تلك المكانة وانبسطت حتى اقالت العالم العربى كله » (٣) .

هل التزم شــعراء جماعة الديوان فى اشعارهم بمفهوم كل منهم لوحدة القصيدة ؟

١ — بعد هذه الوقفة مع شعراء مدرسة الديوان والتى عرضــنا فيما وجهة نظرهم فى وحدة القصيدة فاننا نستطيع ان نقول ان مفهوم الوحدة عند شكرى والمازنى كان مفهــوما يكاد يكون واحــدا واتجاها متقاربا يقوم على الاســس الآتية :

---

(١) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ١٤٩

(٢) راجع مقال العقاد فى مجلة « المجلة » عــدد ابريل سنة ١٩٦٢ ص ٢٣ ، « ابو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث »

(٣) مع العقاد ص ١١٤

١ ــ ان تكون القصيدة ذات موضوع واحد بحيث يمكن ان نطلق عليها عنوانا مستوحى من موضوعها الذى تدور حوله افكار القصيدة .

٢ ــ ان تكون القصيدة ترجمة عن تجربة تملك على الشاعر عواطفه واحاسيسه فينطلق الى عالم النفس معبرا عن آلامها وآمالها وما تمثله فى هذه الحياة المليئة بالاسرار والغيبيات .

٣ ــ ان تترابط ابيات القصيدة بحيث يؤدى كل بيت دوره فى نمو القصيدة ولا يكون شاذا خارجا عن مكانه من القصيدة بعيدا عن موضوعها . ولكن « ليس بالقدر الذى اذا قدمت فيه بيتا على آخر ، او اخرت بيتا او حذفته اختل نظام القصيدة وبتر المعنى ، كما اراد العقاد » (١)

وهذه الدعوة بلا شك ــ تلائم حياتنا الحاضرة التى لم تعد تقبل الاضطراب فى الفكرة ، وعدم اتساق المعانى ، وتلاؤمها واختلال بنية القصيدة لجمعها بين اغراض شتى ، وموضوعات عديدة ، كما هو معروف فان « الترابط والالتحام بين اجزاء العمل الادبى وتولد بعضها من بعض ادعى الى قوة العمل وتأثيره » (٢) واستيفائه لحظه من الانسجام والجمال الفنى . ولهذا فقد اهتم النقاد المعاصرون بتنظيم العمل الادبى والدعوة الى ترابط اجزائه . يقول الدكتور هيكل « ليس القصد من الشعر فى رأينا هو محاكاة الاقدمين ، وانما القصد من الشعر ابراز فكرة او صورة او احساس او عاطفة يفيض بها القلب فى صيغة متسقة من اللفظ تخاطب النفس وتصل الى اعماقها من غير حاجة الى تكلف او مشقة » (٣) .

ويؤكد شكرى على وحدة القصيدة فى مقدمة ديوانه الخامس حيث يرى ان قيمة البيت فى الصلة التى بين معناه وبين موضوع القصيدة لان البيت جزء مكمل ، ولا يصح ان يكون البيت شاذا خارجا عن موضوع القصيدة ، وطالب بوجوب النظر الى القصيدة من حيث هى فرد كامل لا من حيث هى أبيات مستقلة (٤) كان شكرى ملتزما بهذا

---

(١) فى الادب الحديث ٢٤٩/٢ وراجع دراسات ادبية ٢٤٩/١
(٢) تاريخ الشعر العربى ٢٠٢/٤
(٣) ثورة الادب ص ٥٣
(٤) ديوان شكرى « الخامس » ص ٣٦٦

المفهوم في معظم قصائده وتحققت وحدة القصيدة لديه « فكل قصيدة من شعره غالبا ذات موضوع واحد مرتبطة ابياتها بعضها ببعض » (١).

وقد سار المازني في قصائده على « اعتبار القصيدة كلا واحدا ، وعملا فنيا واحدا ، وبنية حيةمترابطةالاجزاء والافكار والاحاسيس»(٢)، وكانت قصائده تصويرا لحالة نفسية يحس بها أو تجربة نفسية عاش فيها (٣) . ومن يتصفح دواوين شكري والمازني يلمس هذا الاتجاه واضحا في قصائدهم الغنائية التي جمعت بين وحدة الموضوع ووحدة الجو النفسي وترابط الصور والافكار التي يثيرها الموضوع . اما اذا كانت القصيدة ذات موضوع قصصي كما نرى عند شكري في بعض قصائده فان وحدتها تكون واضحة جلية حيث لا يمكن تقديم فكرة او بيت من مكانه او الاستغناء عنه لانها مبنية بناء عضويا تسير الاحداث فيها نحو النمو والتتابع المنطقي الذي يستدعي تحديد اجزاء العمل القصصي وترتيبه وانتظام سياقه . وقصائد شكري القصصية « كسرى والاسير ١٩/١ » ، و « الشاعر وصور الكمال ١٣٠/٢ » و « النعمان ويوم بؤسه ١٤٢/٢ » و « الباحث الازلي ٢٩٢/٤ » و « الطائر الحبيس ٣٠١/٤ » ذات وحدة عضوية واضحة . ولناخذ قصيدة « الشاعر وصورة الكمال » كانموذج نتبين فيه تتابع الابيات وترابطها في اتجاهها القصصي وبنائها بناء حيا . والابيات تحكي قصة شاعر فتنته صورة الكمال في الحسن ، حتى عشق صورة من بنات الخيال كانت سبب موته:

قد حدثوا عن شاعر نابغ	مجود الشعر شريف المقال
لم يعشق الغيد ولكنه	هام ببكر من بنات الخيال
صورة حسن صاغها لبه	وحدها في الحسن حد الكمال
فصار كالطفل راى بارقا	هاج له اطماعه في المحال
يمد نحو النجم كفاله	ويحسب النجم قريب المنال
فانما سار تراءت له	كما ترای خادعا لمع آل (٤)
خيالها دان به حالم	كانه غير عزيز النوال
وربما البسها وهمه	جسما وكم وهم قريب الصيال
قد هجر الاتراب من وحشة	وصار يمشي فوق هام الجبال
يحدث النفس بأمر الهوى	ويسال الارواح رجع السؤال
فبينما يسعى على قمة	تروع النفس بمراى الجلال
راى التي صورها لبه	تصوير صب عابد للجمال
قالت له ان كنت لي عاشقا	فاتبع خطاي واستضيء بالخيال

(١) خليل مطران شاعر الاقطار العربية ص ٢٨٥

(٢) دراسات في النقد العربي الحديث ومذاهبه (الحلقة الثانية) ص ٩٣

(٣) خليل مطران شاعر الاقطار العربية ص ٢٨٥

(٤) الآل : السراب

فسار يقفو اثرها هائمـــا والمهتدى بالوهم جسم الضـلال
وهم ان يمسكها جاهـدا بين ذراعيه بايد عجــال
ما زال يعدو جهده نحوها حتى هوى من فوق تلك القلال
فرحمـة الله على شاعر مات قتيلا للاماني الطوال !! (١)

فالشاعر هنا يصف يصور ويحلل فى دقة وبراعة فنية ، وتتابع قصصى اخاذ ترتبت فيه الصور والمشاهد ترتيبا ينمى الفكرة ويدفعها الى غايتها واكتمال صورتها ، مما لا يمكن معه الاستغناء عن بيت من ابيات القصيدة او ابداله بآخر او تغيير وضعه والا لتشوه العمل وبترت الصورة التى اراد الشاعر ان يعرضها من خلال هذه الابيات .

اما قصائده الوجدانية فان وحدتها وترابطها لا تقوم على التلاحم التام بين ابيات القصيدة بحيث لا يمكن الاستغناء عن بيت او تغيير وضعه فى القصيدة لانها لعتمدعلى تداعى الخواطر والافكار واخضاع الابيات لتنظيم مغاير لما جاء على لسان الشاعر ، وانما تقوم وحدة القصيدة الوجدانية عنده وعند المازنى على وحدة الموضوع ، ووحدة الجو النفسى والترابط بين اجزاء القصيدة ، بحيث يأتى الشاعر بالفكرة فى مكانها ولا يتركها حتى ينتهى منها ولا يعود اليها مرة اخرى . واقرأ ليما ما استطعت من اشعار تجد ذلك واضحا كل الوضوح . فكل قصيدة عندهما ذات موضوع واحد لا تتعداه الى غيره من موضوعات ، ولها عنوان مستمد من موضوعها ، وكل قصيدة من قصائدهما تعبير عن حالتهما النفسية وتجسيم لوجدانهما الخاص ترتبت فيهـا الافكار والصور ترتيبا تتقدم به القصيدة نحو غايتها وخاتمتها .

فمن قصيدة للمازنى بعنوان «شفاعة الحب» تقرأ له هذه الابيات :

الا ليت شعرى هل لما فات مرجع الا زورة تروى الغليل وتنقع
الا سلوة تشفى الفؤاد من الجوى وتبرئه انى من الوجد موجع
الا لب لى الا تجلد برهـة الا حال لى الا الاسى والتفجع
نشدتك بالحسن الذى راع سحره فؤادى ، وبالعقل الذى ليس يرجع
يمين يطير اللب عند سماعها ويثنى الى الطرف بالدم يدمع
وبالدم يغلى فى عروقى وبالجوى وباليأس والنفس التى ليس تطمع
وبالشجن المضنى وبالسهد والاسى وبالامل الذاوى الذى ليس ينفع
وبالحب الا ما كبت حواسدى واحرجت عذالا لهم فيك مطمع
وعدت الى العهد الحميد ، لوانه اذا مادعاك الشيق الصب تسمع (٢)

---

(١) ديوان عبد الرحمن شكرى ٢/١٣٠ ، ١٣١
(٢) ديوان المازنى ٢/١٥٢ .

فنجد فيها وحدة الموضوع جلية واضحة . فكل ابيات القصيدة تدور حول التشفع لدى الحبيب بعودة الوصال والقرب مستعينا فى ذلك بتصوير حالته النفسية التى لازمتـه من سهد وجوى ويأس ، وتجلد تارة وتفجع تارة اخرى ، ومع ذلك فانه يمكن التدخل فى نظام الابيات . فالبيت الثانى والثالث يمكن الاستغناء عن احدهما كما يمكن الاستغنـاء عن بيت او اكثر من الابيات التى تصـور حالة الشـاعر النفسية ، والبيت السادس والسابع يمكن ان يتغير وضعهما دون اخلال بالمعنى أ وافساد لتتابع التصوير النفسى .

ونقرا لشكرى بعض ابياته من قصيدته « الى الريح » :

يا ريح هيجت قلبا شجوه وارى	كما تهيجين عـود الغاب بالنـار
يا ريح رفقـا بقلب هجت لوعته	يا ريح افشيت اشجانى واسرارى
كم قد نسيت شجونا نارها خمدت	فهجت قـلبى باغـراء واذكـار
يا ريح اى زئير فيـك يفـزعنى	كما يروع زئير الفاتك الضـارى
يا ريح اى انـين حـن سامعـه	فهل بليت بفقد الصحب والجار
يا ريح مالك بين الخلق موحشة	مثل الغريب غريب الاهل والدار !
أم انت ثكلى أصاب الموت واحدها	تظل تبغى يد الاقدار بالثار ؟ (١)

نجد تلاحم الابيات بالعنوان* والموضوع ، فهى شكوى الى الريح او من الريح ولكنها نداء مكلوم ونجـوى حزينة . ومع ذلك فكل بيت مصدر بنداء الريح يمكن ان يحل محل الآخر دون افســاد للمعنى او تشويه للصورة .

ومما يؤكد أن « شكرى » لا يقصد من « الوحدة فى القصيدة » ذلك البناء العضوى » وانما .. يكتفى بالتكافل البنائى الذى يسمح بالنمو ، وذلك بأن يميز الشاعر بين جوانب موضوعه وما يستلزمه كل جانب من الخيال والتفكير ، وأن يجعل البيت جزءا مكملا لقصيده ، قريبا من موضـوع القصيد » (٢) انه كان يتعهد قصائده بالتهـذيب والاصلاح بعد نظمها فيخيف ابياتا ، او يحذف اخرى او يغير من نظامها . وقد جمع له الدكتور السعدى فرهـود اثنتين وعشرين قصـيدة من قصائده خضعت لهـذا التعـديل والتبديل (٣) عند اعادة نشرها او تدوينها من هذه القصائد : « وصف البحر ١١٨/٢ » ، و « اليأس داء

(١) ديوان شكرى الخامس ص ٤٠٦

(٢) راجع قضايا النقد الادبى الحديث ص ١٠٤

(٣) راجع شعر شكرى « رسالة جامعية » الكتاب الثانى — الفصل الرابع « الوحدة الفنية » ص ٢٨٨ وما بعدها .

والامل دواء ٢/١٤٤ » و « الكاذب ٢/١٧٤ » و « الشعر والطبيعة ٢/٢٢٦ » ، و « الى المجهول ٥/٣٩٦ » و « دعابة /٤٢٧ » ، و «هرم خوفو ٦/٤٤٤ » ، و « أم اسبرطية قتلت ابنها ٢/١٧٦ » التي نشرت في « الجريدة » عدد ١٩١٠/٧/٢٨ احدعشر بيتا ثم نشرت في الديوان الثاني ص ٧٧ محذوفا منها البيتان السابع والثامن وهما :

مت فــداء لأمة انت منهــا   كل حــر بالموت فيهــا جــدير
رب موت ابقى على الدهرذكرا   رب عيش للشــائنات جليــب

ب ـ اما اتجاه العقاد نحو تحقيق الوحدة العضوية في شعره كما ارادها هو لا كما ارادها صاحباه (شكري والمازني) . فاننا نقول ـ بادىء ذي بدء ـ ان طبيعة الشعر الوجداني المبنية على توارد الخواطر والافكار وتعدد الانفعالات وتباينها قوة وضعفا تحول دون تحقيق الوحدة العضوية في القصيدة « ولم تتحقق الوحدة العضوية ابدا في الشعر الوجداني لدى اي شاعر من شعراء العالم ، اللهم الا اذا نظمها على طريقة القصة ، فهنا فقط يجوز ان تتحقق » (١) ويقرر ذلك الكثير من النقاد والباحثين حيث يفرقون بين الوحدة في الشعر الموضوعي والشعر الوجداني . يقول الدكتور محمد مندور : « ان المطالبة بالوحدة العضوية لا تكون الا في فنون الادب الموضوعي كفن المسرحية ، وفن القصة والاقصوصة ، واما في شعر القصائد فلا ينبغي ان يطالب بها الا في الشعر الموضوعي ذي الطابع الواقعي الذي تبنى القصيدة فيه على قصة قصيرة ، اودراما سريعة . واما الشعر الغنائي الخالص ، اي شعر الوجدان فمن اكبر التعسف مطالبة الشاعر بمثل تلك الوحدة التي لا تقبل تقديما اوتاخيرا في نسق ابياتها » (٢) ويقول الدكتور محمد غنيمي هلال « .... على اننا لا نغفل هنا الاشارة الى الفرق بين الوحدة العضوية في القصيدة والوحدة العضوية في الشعر المسرحي وشعر الملاحم ، فالثانية ارسخ ومقاييسها اوضح ، لانها ترجع الى ترتيب اجزاء الحكاية او الخرافة واثر ذلك فى نفسية الاشخاص وتوالي الاحداث . فاذا اختلفت الوحدة بأن نقلنا منظرا مسرحيا الى غير مكانه ، او جزءا من الملحمة الى غير موضعه ، انهار العمل الفني من اساسه . اما وحدة القصيدة فمقياسها ـ كما قلنا ـ ترتيب اجزاء الفكرة ونمو الصور ودلالة هذا النمو على الحركة الشعرية في نظام منطقي عند غير الرمزيين ، ونظام نفسي ايحائي عند الرمزيين » (٣) .

---

(١) دراسات ادبية ١/٢٤٩
(٢) النقد والنقاد المعاصرون ص ١١٨
(٣) النقد الادبي الحديث ص ٤١١

ولما كان العقاد حريصا على تطبيــق هذه الوحدة العضوية على اشعار غيره ومطالبته بالالتزام بها والا اصبحت القصيدة في نظره « كومة من الرمل لا روح فيها ولا شــعور » (١) فاننا سنصحب ديوانه الاول « ديوان العقاد » الصادر سنة ١٩١٦ — والذى اسماه «يقظة الصباح» عندما ضمه الى الاجزاء الثلاثة التى صدرت بعده واطلق عليها « ديوان العقاد » — سنصحبه في جولة مع قصائده ونجرى عليها مقـابلة مع الطبعة التالية التى حوت الاجزاء الاربعة لنرى مدى الترابط بين ابيات القصيدة الواحدة والتزام العقاد به عند اعادة طبع هذا الديوان :

وقد تبين لنا من المقارنة والمطابقة بين الطبعتين ما يلى :

١ — يشتمل الديوان على مائة وثلاث وخمسين منظومة شعرية ما بين طويلة تصل الى ما يقـرب من المائتى بيت وقصــيرة مكونة من بيتين .

٢ — بين هذه المنظومات خمس قصائد في مناسبات هى كالتالى :

تهنئة بعيد	خمسة ابيات	ص١٠٤	محذوفة من الطبعة التالية
تهنئة بعيد	بيتـــان	ص١٠٨	———
تهنئة بعيد	بيتـــان	ص١٠٩	محذوفة من الطبعة التالية
عزاء المازنى	اربعة أبيات	ص١١٩	———
رثاء أخ	اربعة عشر بيتا	ص١٢٥	واستبعد الشاعر منهـا ثلاثة ابيات في الطبعة التالية .

٣ — استبعد الشاعر من الطبعة الثانية القصائد التالية :

ليالى الهوى	ص ٣٩	٩	أبيـات
ملك بلا ولد	ص ٣٩	٦	أبيـات
صحو المليح	ص ٤٣	٣	أبيـات
انت الربيع	ص ٦٨	٣	أبيـات
لامرتين على جبل الكرمل	ص ٦٨	٢٦	بيتـا
اسحار أيار	ص ٧٠	٧٤	بيتـا
جد أم مزاح	ص ٩٦	٩٦	بيتـا

(١) راجع الديوان والادب والنقد ١٣٢/٢

تهنئة بعيد	ص١٠٤	٥ أبيـــات
تهنئة بعيد	ص١٠٩	بيتـــــان
الى صديق	ص١١٣	٦ أبيـــات
رامية ماهرة	ص١١٤	بيتـــــان
ليلة طويلة	ص١١٤	اربعة ابيات
فليتكلموا	ص١١٦	اربعة أبيات

وبمطابقة القصائد فى الطبعتين تبين لى أن الشاعر قد اعمل قلمه وعقله فى اربعين قصيدة ومقطوعة ، واحدث فيها تغييرات جوهـرية ما بين حذف لبعض الابيات او ابدالها باخرى ، اما بترتيب آخر لبعض الابيات فى القصيدة ، او بتاليف ابيات من اشطر مختلفة (١) . وقد يزور القارىء عنى أن قمت بعملية المقارنة بين الاصول وما آلت اليه حالها فى الطبعة التالية لان فى هذا العمل ارهاقا للذهـن والفكر قد لا يؤتى الثمرة المرجوة لاحتياجه من القارىء الى مقابلات ومراجعات عـديدة حتى يتبين التبديل والحذف والزيادة وما الى ذلك .

ولهذا فسأناقش ثلاث قصائد مناقشة عامة لادل على مواضع التبديل والتغيير فيها ثم اعرض لقصيدتين اخريين عرضا تفصيليا تتضح مواطن التعديل فيها ، وفى النهاية اضع قائمة بالقصائد التى حدثت فيها التغييرات الجوهرية ليسهل الرجوع اليها .

اولا — المناقشة العامة :

ونبدأ بالمناقشة العامة . فأحيل القارىء الى القصـائد التالـية ليقارن بينها فى الطبعتين :

---

(١) وهناك قصائد اخرى ابدل الشاعر فى بعض كلماتها او شطرها ونكتفى بالاشارة الى اهمها : « العقاب الهرم » ، و « الحمام » ، و « نصيحة العاشق » ، و « المنظر المقرب » ، و « الى جار بحر الروم » ، و « الاختيال بالامل » ، « قدوم الشتاء » ، و « الحبيب الثالث » ، و « فى اسوان » ، و « العقل والعواطف » . وقد ذكر الدكتور السعدى فرهود انه احصى اربع عشرة قصيدة (فقط) عدل فيها بالحذف والزيادة والابدال ودل على مواطنها . وقد وجدنا ثلاثا منها كان التعديل فيها مقصورا على بعض الكلمات او شطر واحد فى القصيدة مما اعتبرناه تعديلا طفيفا اكتفينا بالاشارة اليه ضمن ما اشرنا اليه فى هذا الهامش وهذه القصائد هى : « الحمام » و « الحبيب الثالث » و « العقل والعواطف » . وبذلك يكون الدكتور السعدى فرهود قد اتفق معنا فى احدى عشرة مقطوعة وقصيدة فقط مما فيها تعديل جوهرى . راجع قضايا النقد الادبى الحديث ص ١١٣ .

١ — قصيدة « أنس الوجود » ص ٦ (٥٧ بيتا) صارت فى الطبعة التالية تسعة واربعين بيتا لانه أسقط من ثناياها بيتين وجعل مكانهما بيتا آخر ، ثم حذف بيتا ، ثم اربعة أبيات متتالية ، ثم حذف بيتين آخرين ، وحذف البيت الاخير من القصيدة . هذا بجانب التبديل والتغيير الكثير فى الابيات .

٢ — قصيدة « الحب الاول » وهى نونية طويلة يعارض بها نونية ابن الرومى وكنت احب أن اتخذها كمثال لكثرة التبديل والتهذيب والحذف والزيادة ولكن القصيدة « معارضة » مما يجعل من اتخاذها موضع شاهد على انفراط الوحدة فيها محل مناقشات لان العقاد لا يقر المعارضة ولم تتكرر هذه الظاهرة فى شعره . ولذلك فسأكتفى ببيان المواضع التى كثر التبديل والحذف فيها ليسهل الرجوع اليها .

(أ) عدد ابيات القصيدة فى الطبعة الاولى ١٩٣ بيتا وفى الثانية ١٦٥ بيتا .

(ب) اضاف الشاعر بيتين جديدين فى الطبعة التالية خلال القصيدة وحذف ثلاثين بيتا متفرقة هى : البيت الثامن والثانى عشر ، ثم ثلاثة ابيات فى ثنايا القصيدة ، وبيت آخر ، وبيتان ، وبيت ، واربعة أبيات ثم ثلاثة ، ثم بيتان ، ثم بيت ، وبيتان ، وثلاثة ، وخمسة واخيرا بيت واحد قبل نهاية القصيدة . وهذا كله غير التبديل والتقديم والتأخير فى ابيات القصيدة واشطرها (١) .

٣ — وقصيدة ثالثة ترتبط بوجدان الشاعر وعواطفه الذاتية وهى قصيدة « الكروان » ومع ذلك لم يرحمها من التبديل والحذف الكثير اذ كانت فى الاصل اثنين وثلاثين بيتا اختصرها الى واحد وعشرين بيتا بحذف أحد عشر بيتا متفرقة من ثناياها . فقد حذف بيتين بعد سبعة ابيات من بداية القصيدة ، ثم حذف بيتا ، وبيتين أجدنى مشدودا اليهما لجمال صناعتهما ومعناهما مما يقول مخاطبا « الكروان » :

أصغى اليك اذا هتفت وفى يدى	سفر يغرد صامت الاوزان
شعر الطيور ولا رياء يشوبه	يزرى ببدع قصائد الانسان (٢)

وتمتد يد الحذف والاجهاض فتبعد بيتين آخرين ، ثم تأتى

---

(١) راجع مقابلة بعض ابيات هذه القصيدة فى قضايا النقد الأدبى الحديث للدكتور السعدى فرهود ص ١٦٣ وما بعدها مطبعة زهران سنة ١٩٦٨ .

(٢) ديوان العقاد طبعة سنة ١٩٦٦ ص ٤١

الا ان تحذف اربعة ابيات قبل نهاية القصيدة بثلاثة ابيات لتخرج القصيدة من هذه المعركة الساخنة قائمة بواحد وعشرين بيتا .

ثانيا — عرض لقصيدتين من القصائد التى حدث فيها تغيير واضح :

القصيدة الاولى : « ليلة الاربعاء » وهى مكونة من ثلاثة واربعين بيتا والتى تبدأ هكذا :

شف لطفا عما وراء السماء   نور بدر مفضفض اللألاء (٢)

وبعد ان يتحدث عن مظاهر الصيف فى بلادنا من حرارة ومطارف الاضواء يقول :

بلد ما تحجب الجو الا   تاب عنه الصفاء فى الدأماء
أن هذا الصفاء فيه لاحلى   من صفاء فى المقلة الزرقاء
تكشف الشمس ثم مايضمر اليم   كعين المنوم النجلاء
كل من ينتحى حماه غريب   عنه حتى ما فيه من غرباء (٢)

فاذا عدنا الى الطبعة التالية لوجدنا هذه الابيات كما يلى :

١ — بلد ما تحجب الجو الا   تاب عنه الصفاء فى الدأماء
٤ — كل من ينتحى حماه غريب   عنه حتى ما فيه من غرباء
٣ — تكشف الشمس ثم مايضمر اليم   كعين المنوم النجلاء
فعلى اليم للمطيفين سر   كاشف عن سرائر الانباء (٣)

وبالمقارنة نرى أن الشاعر قد حذف البيت الثانى من الابيات الاولى ، وجعل الاخير منها ثانيا وأضاف بيتا جديدا فى نهاية هذه الابيات . فاذا تابعنا قراءة القصيدة فاننا نجد الشاعر قد اسقط البيتين الآتيين من الطبعة التالية :

أرسل الخمر كالشهاب من الابـ   ـريق ساق كالبدر جم الحياء
طلعا كوكبين بالسعد واليمـ   ـن علينا فى غيهب اللأواء

---

(١) السابق ص ٧٥
(٢) ديوان العقاد سنة ١٩١٦ ص ٧٥
(٣) ديوان العقاد طبعة سنة ١٩٦٧ ص ٨٣

وفى النهاية نقرا هذه الابيات فى الطبعة الاولى :

١ ـ وترى البحر لو توسده النا   ئم لم ينتبــه من الاغفـــاء
٢ ـ وكأن الخرير صوت يناجى الـ   ـغيب حتى لهـم بالاصــغاء
٣ ـ فى سكون كأنه نفس الحـا   لم او خفق طائر فى الهـواء (١)

لنجدها على الوجه الآتى فى الطبعة الاخرى :

١ ـ وترى البحر لو توسده النا   ئم لم ينتبــه من الاغفـــاء
٣ ـ فى سكون كأنه نفس الحـــا   لم او خفق طـائر فى الهـــواء
٢ ـ وكأن الخرير صوت يناجى الغـ   ـيب حتى لهـم بالاصـغاء (٢)

ونلاحظ على الابيات الاخيرة أن الثانى كان ثالثا والثالث كان ثانيا فى النص الاول مما يدل على امكان تبديل وتعديل فى نظـام الابيات ونسقها دون الاخلال بالمعنى .

القصيدة الثانية « رحلة الى الخزان » وهى قصيدة طويلة بلغت ستة وخمسين بيتا وفيها من التعديل والتأليف ما نعتذر عنه مقدما لانه يوحى بالعبث والهذر . فقد استطاع العقاد أن ينظم من اشطرها ابياتا جديدة لا صلة لها بالابيات الاولى . ونكتفى بالمقطع الثانى من القصيدة والذى يسير على هذا النحو :

١ ـ والبدر قد ضاءت له عينان   ٢ ـ الى الوهـاد الفيح ترنوان
٣ ـ يعلهمـا بنـوره الروحانى   ٤ ـ ما نور هذا البدر بالجسمانى
٥ ـ ما بـاله قـد آب فى الاوان   ٦ ـ أمعجب يا بـدر بالمكـان
٧ ـ أم مغـرم يا بدر بالسـكان   ٨ ـ أم أنت غير مطلق العنـان
٩ ـ ورب نجم فى السـماء عان   ١٠ ـ مقيـد ولم يكن بالجـانى
١١ ـ لكنهـا شريعـة الاكوان   ١٢ ـ فاب لنـا يا بدر كل آن
١٣ ـ أمر على الخراب والعمران   ١٤ ـ على الموامى وعلى الجنان
١٥ ـ على القبور وعلى الافدان   ١٦ ـ على الاعادى وعلى الاخوان
١٧ ـ على ذوى المخلب والبنـان   ١٨ ـ فنحن فى ظلك كالضيفـان
١٩ ـ وان ظل هـذه القنـان   ٢٠ ـ اثبت منا فى الوجود الفانى
٢١ ـ يأمن به يتصل الضدان (١)

وبلا اى مقدمات نقرا هذه الابيات فى الطبعة الاخرى على الوجه التالى :

---

(١) ديوان العقاد سنة ١٩١٦ ص ٧٧
(٢) ديوان العقاد سنة ١٩٦٧ ص ٨٤
(٣) ديوان العقاد سنة ١٩١٦ ص ٨٨ ، ٨٩

١ — والبدر قد ضاعت له عينان ٢ — الى الوهاد الفيح ترنوان
٣ — يعلهما بنوره الروحانى ٥ — فاعجب له قد آب فى الاوان
٦ — أمعجب يابدر بالمكان ٧ — ام مغرم يا بدر بالسكان
٨ — ام انت غير مطلق العنان ٩ — ورب نجم فى السماء عان
١٠ — مقيد ولم يكن بالجانى ١١ — لكنها شريعة الاكوان
١٢ — فارجع لنا يا بدر كل آن ١٣ — اسر على الخراب والعمران
١٤ — على الموامى وعلى الجنان ١٥ — على القبور وعلى الافدان
١٦ — على الاعادى وعلى الاخوان ١٧ — على ذوى المخلب والبنان
١٨ — فنحن فى ظلك كالضيفان ١٩ — وان ظل هذه الفنان
٢٠ — اليت منا فى الوجود الفانى ٢١ — يا من به يتصل الضدان(١)

وبنظرة متانية مدققة نجد ان العقاد قد استبعد من الابيات الاولى الشطر الثانى من البيت الثانى ؛ كما استبدل قوله « ما باله » بقوله « فاعجب له » فى الشطر الاول من البيت الثالث ، وغير كلمة « فآب » بكلمة « فارجع » فى بداية الشطر الثانى من البيت السادس ، وبعد ذلك هجم على القصيدة ليبدد شملها ويفرط عقدها فأخرج لنا من اشطر هذه الابيات ابياتا جديدة تماما حيث جعل الشطور الاولى كلها شطورا ثانية والثانية اولى وليته ترفق فجعل صدر البيت عجزه ، وعجزه صدره ، ولكنه قد جعل مؤخرة البيت مقدمة لبيت يكمله صدر بيت آخر ، وهكذا . وقد وضعنا ارقاما امام اشطر الابيات حتى يمكن المقابلة بين النصين ولتتضح صورة هذا الهذر الذى اصطنعه العقاد وكأنه انتهز فرصة القافية المزدوجة فى الابيات واراد ان يدلل لنا على مقدرته فى الاستعراض العضلى . ولكن كما يقولون « جنت على نفسها براقش » فهو بهذا الهذر واللغو الاثيم قد وضع امام نفسه الدليل القاطع على التبديل والحذف والزيادة والتقديم والتأخير فى القصائد الوجدانية التى طالما اشبعها نقدا وتجريحا ولكنها والحق يقال — لم تكن بهذا القدر من التفكك الذى أوضحه لنا العقاد بهذا العمل فى قصائده .

ثالثا — بيان بالقصائد التى حدثت فيها تعديلات جوهرية عند اعادة طبعها :

---

(١) ديوان العقاد سنة ١٩٦٧ ص ٩٦

مسلسل	القصيدة	الصفحة	ملخص التغييرات
١	فرضة البحر	١	تغيير بالزيادة والنقص فى بعض الابيات
٢	انس الوجود	٦	تغيير بالزيادة والنقص فى كثير من الابيات
٣	سوانح الغروب	١٠	تغيير بالحذف
٤	الشاعر الاعمى	١١	تغيير بالحذف وتبديل بعض الكلمات
٥	النوم	١٣	تغيير بحذف بعض الابيات
٦	الليل والبحر	١٥	بها ابدال لبيت بآخر
٧	عظمة الجمال	١٥	تغيير بحذف بيت
٨	اين الدموع	١٨	حذف بيتا منها وابدل كلمةبكلمة
٩	الحب الاول	٢٠	فيها تغيير بالحذف الكثير جدا وابدال بعض الكلمات واضافة بيتين جديدين وتغيير وضع بعض الابيات واختلاف فىصورة بعض الابيات الاخرى .
١٠	غنى يصلى للمال	٣١	عنوانها تغير الى « صلاة عابد المال » وفيها حذف بيتين .
١١	كولمبس فى الاوقيانوس	٣٢	فيها اختلاف فى صورة بعض الابيات وابدال بعض الكلمات واضافة بيت .
١٢	شياطين السباق	٣٥	فيها ابدال بوضع بعض الابيات بالتقديم والتأخير وابدال بعض الكلمات .
١٣	رثاء طفلة	٣٨	فيها تغيير باضافة بيت وحذف آخر وتغيير بعض الكلمات .
١٤	الكروان	٤٠	حذف أحد عشر بيتا منمواضع مختلفة .
١٥	صورة الحبيب	٤٣	فيها تغيير بالحذف والزيادة وتعتبر القصيدة مختلفة تماما.
١٦	مناجاة	٤٨	ترتيب الابيات اختلف تماما
١٧	الحنينة	٥٥	فيها أبيات مختلفة الترتيب
١٨	البدر فى الصحراء	٥٨	فيها تغيير صورة بيت وحذف بعض الابيات
١٩	الى ربة الحب « الزهرة »	٦٠	فيها تغيير بالحذف
٢٠	الربيع الحزين	٦٤	فيها تغيير بالحذف
٢١	الفكاهة فى الشعر	٦٥	فيها تغيير بالحذف

مسلسل	القصيدة	الصفحة	ملخص التغييرات
٢٢	ليلة نابغية	٦٧	فيها تغيير بالحذف
٢٣	ليلة الاربعاء	٧٥	فيها تغيير بالحذف والتقديم والتاخير ، وتغيير صورة بعض الابيات
٢٤	المصور	٧٧	فيها حذف بعض الابيات
٢٥	حظ الشعراء	٧٨	حذف بيتين وأتى ببيت آخر مكانهما
٢٦	الاثواب الثلاثة	٨٠	فيها تغيير صورة بيت
٢٧	حسناء عمياء	٨١	فيها حذف بيتين متتاليين
٢٨	الورد	٨٦	فيها حذف خمسة ابياتمتفرقة
٢٩	رحلة الى الخزان	٨٨	فيها ابدال وتغيير كثير . راجع المناقشة السابقة
٣٠	احلام الموتى	٩٣	حذف فيها بيتا
٣١	شهر زاد (او سحر الحديث)	٩٥	فيها حذف لبيت وابدال بعض الكلمات
٣٢	منظر	٩٧	ابدل بيتا ببيت آخر
٣٣	الى المازنى	٩٧	حذف منها ثلاثة ابيات متصلة وابدل جملة بجملة
٣٤	الى صديق	٩٩	حذف بيتا منها
٣٥	ربيع الهجر	١٠٥	زاد بيتا ضمن ابياتها الثلاثة
٣٦	زماننا	١٠٦	حذف منها بيتا
٣٧	سطوة الجمال	١١٥	حذف منها بيتا ورتب ابياتها السبعة ترتيبا جديدا .
٣٨	فؤاد متعدد	١١٦	رتب ابياتها الاربعة ترتيباجديدا واضاف بيتا لها فى النهاية .
٣٩	كنت قصرت	١١٨	قدم واخر كثيرا فىابياتهاوحذف بيتا ووضع مكانه بيتا آخروغير بعض صورة الابيات .
٤٠	رثاء اخ	١٢٥	حذف منها ابياتا ثلاثة .

جـ — وبعد هذه الجولة مع ديوان العقاد الاول نخلص الى ان العقاد قد وضع مقاييس جامدة للوحدة العضوية فى القصيدة لم يستطع ان يلتزم بها فى قصائده ذات الطابع الوجدانى الغالب على شعره ، ومن جهة اخرى فاننا لم نتعامل مع قصائده بالشروط التى وضعها لهذه الوحدة وانما بنفس الاتجاه الذى سار عليه فى نقده لقصائد شوقى وهى ترابط الابيات وتماسكها بحيثاذا نقلت بيتا من مكانه او غيرت فى ترتيب الابيات ولم يؤثر ذلك على موضوع القصيدة

او سياقها كان ذلك دليلا على ضعف شعر الشاعر وشاعريته . وفى تصورنا ان هذا الحذف الذى اجراه العقاد بقلمه فى قصائده ولم يخل بالمعنى كما يرى انما هو دليل قاطع على ان الوحدة فى قصائده لم تبن بناء عضويا كما ارادها فى نقده ويوصلنا فى النهاية الى اهتزاز الوحدة العضوية ومفهومها لدى العقاد غرضا وتطبيقا واداء .

ويمكن فى شىء من التجاوز ان نقول مع الدكتور شوقى ضيف ان قصائد العقاد فى هذا الديوان يسود ابياتها رابطة معنوية توثق الصلة بين ابياتها وتضمها فى موضوع واحد .

اما ان يقول بعد ذلك « ان قصائده تضمها وحدة توثق الصلة بين ابياتها وتضمها فى موضوع واحد متداخلة مترابطة ، يأخذ بعضها برقاب بعض ، وكأنها اعضاء لجسد واحد او قل لبنية حية تامة الخلق والتكوين » (١) فهذا ما تبطله هذه الدراسة وتنفيه نفيا تاما ، ولعله كان يشعر بهذا التجاوز الكبير فاستدرك قائلا : « وقد لا يتضح هذا التلاصق فى بعض القصائد ولكنها على كل حال يراد لها ان تجرى فى هذا النسق الذى يلغى وحدة البيت ويضع مكانها وحدة القصيدة بحيث تنمحى بين معانى الابيات الخنادق والممرات والطفرات والوثبات » (١) . والفرق كبير بين الارادة وبين العمل والتطبيق .

وليس معنى هذا اننا نغمط العقاد عبقريته ونجرده من الشاعرية او نقول ان القصيدة عنده خواطر متناثرة لا رابط بينها سوى الوزن والقافية ولكننا نقول ان المطالبة بالوحدة العضوية على هذا النحو الذى اختطه العقاد لا يمكن ان يتحقق فى القصائد الوجدانية ، وان الالتزام بترابط الابيات ترابطا عضويا لا يستطيع اى شاعر مهما كانت مقدرته الفنية ان يحققه فى قصائده ولا يمكن « ان يستقيم هذا المقياس فى اى شعر غنائى ينتظم مشاعر وخواطر متناثرة حتى ولو كان هذا الشعر هو شعر العقاد نفسه صاحب هذا المقياس المتعسف » (٢) . وقد قام عز الدين اسماعيل بدراسة قصيدة « شكسبير » (٣) للعقاد فوجد انها « لم تكن بنية حية بل كانت مجموعة من المعانى تدور حول موضوع واحد ولكنها — رغم ارتباطها بموضوع واحد — لم تكن ترتبط اجزاؤها

---

(١) مع العقاد ص ١٥٤

(٢) الدكتور محمد مندور « الشعر والشعراء المعاصرون ص ١١٥

(٣) القصيدة بديوان العقاد الثالث « اشباح الاصيل » ص ٢٢٦ من ديوان العقاد

ارتباطا عضويا » (١) وقد طبق على هذه القصيدة مقياس العقاد الذى يختبر به البنية الحية فى القصيدة وهو التغيير من نسق الابيات او الحذف منها ، فوجد أن القصيدة قد طبعت طبعتين اثبت العقاد ابياتا فى احداهما ولم يثبتها فى الاخرى « ثم هناك اختلاف فى ترتيب بعض الابيات بين الطبعتين . ثم ان الشاعر قد غير بعض الالفاظ فى اكثر من بيت وهذا معناه أن صياغة القصيدة لم تخلق منها البنية المستوية »(٢) كما انه بعد قراءات طويلة للقصيدة تبين له ان القصيدة لم يتوفر لها النسق النفسى « فما تزال وحدتها النفسية مفرقة ، لا تسلم كل وحدة منها الى الاخرى ، فهناك كثير من الانقطاع وكثير من البدايات يصادفنا وقد تجد السطر الواحد قائما بذاته ويمكن أن يفصل عن البيت ليجرى على الالسن مجرى المثل كما هو مألوف فى نسق الشعر القديم » (٣) . كما يرى عبد الحى دياب أن الوحدة العضوية عند العقاد ليست على نسق واحد فى شعره . فهناك الوحدة التى تسمى « بالوحدة الثابتة » على حد تعبير الدكتور محمد غنيمى هلال (٤) وهذه الوحدة التى لا بد فيها من ترتيب الحوادث وتسلسلها الطبيعى ليست كثيرة فى شعر العقاد لأنها تتخذ القصة او الدراما الخاطفة اطارا لها مما نجد له امثلة قليلة فى شعر العقاد كقصيدته « ترجمة شيطان » ، فهذا النوع من القصائد لا يسمح بالتقديم او التأخير فى ابيات القصيدة او حذف شىء منها .

وهناك « الوحدة الحدسية » وهى التى نراها بكثرة عند العقاد لأنها تتفق وشعره الذى يعتمد على التجارب النفسية والاجتماعية . فهذه الوحدة وان اعتمدت على التجربة الصادقة والتنسيق بين اجزاء هذه التجربة والربط بينها وبين ما تثيره من صور وأفكار ، وارتباطها بموضوعها وتسلسل الفكرة فيها تسلسلا منطقيا . الا أنه يمكننا أن نؤخر بعض الابيات أو نحذف منها أو نضيف اليها ما نشاء من الابيات ، ولا يتغير المعنى بل ولا يؤثر ذلك التغيير والتبديل فى بناء القصيدة (٥) .

ويخلص عبد الحى دياب فى النهاية الى ان الوحدة العضوية فى شعر العقاد من النوع الذى لا يتأبى على التقديم والتأخير فى بعض

(١ ، ٢) الادب وفنونه ص ١٤٣

(٣) الادب وفنونه لعز الدين اسماعيل ص ١٤٤

(٤) النقد الادبى الحديث ص ٤١٢

(٥) راجع شاعرية العقاد فى ميزان النقد الحديث ص ١٨٨ — ١٩٣ وعباس العقاد ناقدا ص ٧٩٢ — ٧٩٥

الأبيات فى الدفقة الشعورية الواحدة ، أو لا تتأبى الدفعات الشعورية عن أن يحل بعضــــها مكان بعض لان العقــاد يترجم عن ذاته ويصف شعوره ، وهذه سمة من سمات الشــعر العربى فى ذلك الوقت حتى لدى المجددين انفسهم من امثال المازنى وشكرى وغيرهما من مدرسة الجيل الجديد » (١) .

وهذا ما نريد أن نخلص اليه ونلتقى فيه مع عبد الحى دياب ، ونقرر معه أن الشعر الوجدانى غير خاضع ولا يصح أن يخضع للوحدة العضوية القاسية التى مجالها الشعر القصصى والتمثيلى . اما عندما تعتمد القصيدة على عنصر قصصى ، ففى هذه الحالة توجب الوحدة العضوية على الشاعر لأن القصيدة مبنية بناء حيا وتنمو نموا داخليا فى تتابع لسـير الاحداث وتسلسلهـا كقصص مطران وعبـد الرحمن شكرى وقصة « ترجمة شيطان » للعقاد ، فاذا أبعدنا ذلك العنصر من عناصر الوحدة عندالعقاد وهو ذلك « البناء الهندسى » الذى لا يسمح بالتبديل او التعديل فى نسق الأبيات فان العقــاد يكون قد اتفق مع رفيقيه فى معنى الوحدة العضوية وسار فى معظم قصـــائده فى نفس الاتجاه الذى سارا فيـه . فالقصـيدة عنـده ذات موضـوع واحد وتنتظمها حالة شعورية واحدة ، وتدور أفكار القصيدة حول هـــذا الموضوع فى ترابط بين عناصر القصيدة من فكر وخيال وعاطفة . بل أن بعض قصائد العقاد يظهر فيها البناء القوى والتلاحم الواضح لما تميز به من الحرص على عنصرى المنطق والتحليل ، وعلى الأخص فى دواوينه الأخيرة التى اهتم فيها بالتصوير والتـأمل والتتـابع المنطقى الخاضع للفكر والعقل . من هذا النوع مقطوعته الرائعــة « القمراء » والتى تسير على النحو التالى :

كلمـــا اشرق فى الليـــل القمـر
وســـها النـــاس ولاذوا بالحجر
خـلت أرواحا تداعت للســـمر
زمــرا تهمس من حــول زمـــر
أن هـــذا الحسن لا يمضى هـدر
حيثمـــا أســـفر نـور وانتشر
وحـلا فى خـلوة الليـــل السهر
فهنـــا لا ريب حس وبصـــر
شبـة المسحور يقفو من سحر (٢)

---

(١) شاعرية العقاد فى ميزان النقد الحديث ص ١٩٤

(٢) ديوان وحى الاربعين ص ٢٣٩ من خمسة دواوين .

فهذه المقطوعة تسير فى تتابع فكرى منطقى لا يمكن معه أن تغير من صورة ابياتها او تتدخل فى نظامها . وللعقاد بلا شك قصائد رائعة فى تصوير الطبائع البشرية ، والفلسفة العامة وعالم الفكر وفى الطبيعة فضلا عما له من اللمسات الواقعية العابرة كما فى ديوانه « عابر سبيل » ولن يجحد اديب عربى أن للعقاد صياغته المستقلةالتى ابتعدت عن الصياغة التقليدية ، وتجردت من الاصباغ والمحسنات البديعية » (١) وحافظ على وحدة الموضوع ووحدة المشاعر والجو النفسى مع الترابط بين اجزاء القصيدة .

د — وبعد ان عرضنا لوحدة القصيدة وجهود اصحاب مدرسة الديوان فى سبيل هذه الدعوة نستطيع ان نخلص فى النهاية الى ما يلى : —

اولا : ان دعوة اصحاب الديوان الى الوحدة فى القصيدة دعوة قديمة فى الادب العربى تعرض لها ابن قتيبة وابن طباطبا والحاتمى فى تقدمهم حتى كان تعريف العقاد للوحدة العضوية قريب التشابه بما قال به الحاتمى . فالعقاد يقول « ان القصيدة ينبغى أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة ، كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها ، واللحن الموسيقى بأنغامه بحيث اذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وافسدها » (٢) ... فكان هذا التعريف ينظر الى قول الحاتمىالذى يقول : « مثل القصيدة مثل الانسان فى اتصال بعض اعضائهببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه فى صحة التركيب ، غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه ، وتعفى معالمه » (٣) . كما حرص كثير من شعراء العربية القدامى على الالتزام بهذه الوحدة فى شعرهم ، وقد حقق ابن الرومى مستوى عاليا من الوحدة فى شعره كما يؤكد ذلك العقاد ، وكان المتنبى وابو العلاء المعرى وابن زيدون وغيرهممنالشعراء الذين اثبت النقد الحديث انتظام اشعارهم فى وحدة شعورية وفنية واضحة .

ثانيا : اذا كان ما قال به العقاد واصحابه من مدرسة الديوان قريب الشبه بما قال به الحاتمى احد علماء القرن الثالث الهجرى فانه كان قريبا جدا مما قال به خليل مطران فى بداية هذا القرن ،

---

(١) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ١٦٧
(٢) الديوان فى الادب والنقد ص ١٣٠
(٣) زهر الآداب ٣ — ١٦ ط ٢ حجازى بالقاهرة

وقريبا بدرجة أكبر ممـا قال به النـاقد الانجليزى « وليم هازلت » ممن اعجب بهم أصحاب مدرسة الديوان وتأثروا بهم فى مبادئهم النقدية والرؤية الشعرية .

ثالثا : اذا كان مطران قد مهـد الطـريق الى مفهوم « الوحدة العضوية فى القصـيدة » لجمـاعة الديوان فان مدرسـة الديوان لهـا الفضل الأكبر في تعميق هذا المبدأ النقدي وتأصيله فى البيئة الأدبيـه وذلك بفضل جهودهم المتتالية فى الثورة على نظـام القصيدة القـديم وما كانت تقوم عليـه من أغراض شتى واعتمـاد على وحدة البيت . وتمسك شعراء الاتجاه المحافظ بهـذا النظام والسـير على منواله ، « فاعلنوها حربا لا هوادة فيها على شعر التقليـد والصنعة حين رأوا فيه شيئا لا يهتز له قلب ولا ينبض له حس ، لا هو بالقديم الأصيل ولا هو بالجديد المتطور الذى يصدر عن روح العصر وقيمه ، والذى لا يحاول تطويع الشكل القديم لحاجات الفكر المعاصر ومتطلباته» (١) وتناولوا فيها أشعار المذهب القديم بالنقد والتجريح والتشريح مزودين بالرؤية الجديدة « التى تستشرف آفاقا لم يعرفها الشـعر العـربى القديم ، وخاصة فى عصور الاضمحلال حين كانت تتشـابه القصـائد بمعناها ومبناها تشابها يصل الى درجة المطابقة فى جمود وموات» (٢) .

رابعا : كان لهذه الثورة أثرها البعيد فى الشعر الحديث حيث انتقلت القصيدة على أيدى مدرسة الديوان من وحدة البيت كما كان سائدا عند أغلب الشعراء والنقاد القدامى الى وحدة القصـيدة كلهـا « وذهب منها الاستطراد والحشو والتفكك والاضطراب والانتقال من موضوع الى موضـوع ومن غرض الى غرض ، وخلت من اقتضـاب المعانى وتناقضها ، وامحى منها اضطراب العواطف والمشاعر النفسية ، واصبحت عملا فنيا متكاملا مرتبط الأجزاء ، ملتحم المشاعر والأفكار والعواطف ، متناسق الدلالات والاشارات .. وصارت القصيدة كأنها تمثال حى نابض الحياة لأفكار صـاحبها وأحاسيسه ومشاعره » (٣) كما كان لها آثارها الفعالة فى حركة التجديد التى سار فيهـا الشـعر العربى الحديث ، والحركة النقـدية المعاصرة . فتسـاءل الكثير من النقاد عن مدى تحقق الوحدة فى شعرنا العربى القديم وثار الجـدل حول مفهوم الوحدة العضوية فى القصيدة وتجردت الأقلام للمشاركة فى هذه المعركة ما بين مدافع عن الشعر القديم وثائر عليـه ، ووجدنا

---

(١) قضايا النقد الادبى والبلاغة ص ٢١٨
(٢) صراع الاجيال فى الادب المعاصر ص ٨٧
(٣) دراسات فى النقد العربى الحديث ومذاهبه ص ٩٦

الكثير من المقالات الادبية والنقدية حول هـذا الاتجاه ممـا كان خيرا وبركة على الحركة الأدبية المعاصرة . فاهتم الشعراء بوحدة الموضوع فى القصيدة واصبح لكل قصيدة عنوان مستوحى من مضمونها » بل تجاوزت الوحدة القصيدة الى الديوان فبـدت فى الشـعر الحـديث « الوحدة الديوانية » واصبح عندنا ديوان كامل فى موضوع بعينه مثل « من وحى المرأة » لعبد الرحمن صدقى ، و « سعاد » للشاعر زكى قنصـل ، و « اتات حائرة » للشـاعر عزيز اباظة يتنـاول كل منهم موضوعا واحدا » (١) . وخطا الشعر العربى بهـذه الوحدة خطوات بصيرة واعية نحو الكمال الفنى وبناء القصيدة بناء محكما تتلاءم فيـه الخواطر والأفكار والصور ، وتترابط ترابطا تاما .

---

(١) خصائص الشعر الحديث ص ٢٨

الفصل الثالث

التجديد فى الاوزان والقوافى

كانت قضية التجديد فى موسيقى الشعر العربى من اهم القضايا التى اثارت كثيرا من الجدل والخصومة فى عصرنا الحديث . " ومن ثم كان لها دور كبير فى تغذية المعارك الادبية التى دارت رحاها على صفحات المجلات والصحف والمؤلفات فى العالم العربى منذ بداية القرن العشرين حتى الآن " (١) وكانت مدرسة الديوان فى طلائع هؤلاء المطالبين بالتجديد فى الاوزان والقوافى . وقبل أن نعرض الخطوات التى خطتها هذه المدرسة فى هذا المجال واثر ذلك فى الحياة الادبية المعاصرة . نلقى نظرة – ولو مجملة – على التطورات التى حدثت فى الموسيقى والقوافى خلال رحلة الشعر العربى منذ العصر الجاهلى . اذ ان التطور والتجديد من طبيعة الحياة السليمة ، والادب كسائر الفنون قد ساير ركب الحياة فى تطورها وازدهارها ، وظهرت فيه – من وقت لآخر – حركات تجديدية كنتيجة طبيعية للتغييرات التى تلحق بالمجتمع العربى ، وما يتطلبه واقع الحياة الجديدة .

١ – جاء الاسلام فوجد للشعر العربى نظاما خاصا فى أوزانه وقوافيه جمعها الخليل بن أحمد (١٠٠ – ١٧٤ هـ) فيما سماه علم العروض . فالتزم شعراؤه هذا النظام وراعوه مراعاة تامة فى قصائدهم وانتظمت الأوزان الشعرية التى روى بها الشعر الجاهلى جميع انحاء الجزيرة العربية وجميع أوساطها واصبحت موسيقى الشعر محببة الى كل الآذان » (٢) .

٢ – فلما كان العصر الاموى اتجه بعض الشعراء الى الشعر التعليمى ، الامر الذى جعلهم يتجهون الى « الرجز » ويكثرون منه لانه يلائم طبيعة هذا الفن الذى تنتظم فيه المعارف والعلوم (٣) وانتشرت الاراجيز فى هذا العصر واصبحت فنا له قواعده واصوله الفنية على يد العجاج وابنه رؤبة ، كما كثر استعمال الاراجيز المزدوجة واصبح الشعر العربى يعرف الازدواج (٤) . فنظم أبان اللاحقى كتاب

---

(١) مقدمة كتاب حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث ص ٢٥٩

(٢) موسيقى الشعر ص ١٨٦ .

(٣) راجع اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ص ٣٥٩ .

(٤) الازدواج : أن يكون للبيت قافية ملتزمة بين شطريه غير قافية البيت الذى يليه .

« كليلة ودمنة » فى ارجوزة مزدوجة ، كذلك فقد نظم « ابو العتاهية » ارجوزة طويلة تبلغ عشرة آلاف بيت سماها « ذوات الامثال » ولعل اقدم ما وصل الينا من الرجز المزدوج تلك الخطبة التى القاها الوليد ابن يزيد (٨٨ ـ ١٢٦ هـ) على منبر المسجد فى يوم جمعة وقال فيها :

الحمد لله ولـى الحمـــد   احمـده فى يسرنا والجهد
وهو الذى فى الكرب استعين   وهو الذى ليس له قرين (١)

٣ ـ حتى كان العصر العباسى وما فيـه من تطور سريع للعلوم والفنون والآداب وشتى مظاهـر الحياة فاستنبط المولدون من اوزان الخليل بحورا قصيرة سموها « البحور المهملة » لتناسب الغناء الذى انتشر فى هذه البيئة ، ونظموا عليها القصائد الكثيرة ، كما شاعت الاراجيز شيوعا ملحوظا ، وابتكروا اوزانا جديدة مثل المخمس . وتقول دائرة المعارف الاسلامية « والظاهر ان بشار بن برد وهو اول من استعمـل التخميس » (٢) و « المسمط » ايضا ، كما خرج سلم الخاسر على اوزان الخليل ونظم على « وزن مستفعلن » مرة واحدة فى كل شطر ، كما قام « رزين بن زندورد » ـ مولى طيفور بن منصور الحميرى خال المهدى ـ بمحاولات لصياغة الشعر فى اوزان جديدة ، كما استحدث المولدون فنونا جديدة او ما نسميه بالفنون الشعبية ينظمـون عليها وتناسب اذواقهم مثل « المواليا » ، « الدوبيت » ، « كان كان » ، « القوما » ، « السلسلة » . وان كانت هذه الفنون لا تعد تطورا فى اوزان الشعر وبحوره بقدر ما هى تطور فى القافية وتنويعها من ناحية ، وقواعـد الإعراب من ناحية اخرى » (٣) لانها كانت من صنع المولدين الذين غلبت عليهم العامية وضموا الى ذلك السهولة فى الالفاظ والاساليب .

٤ ـ ويتجـه التجديد الى بلاد الاندلس ذات المجتمـع المترف والازدواج اللغوى مما اظهر حاجة هـذا المجتمع الى لون جـديد من الشعر يواكب الموسيقى والغناء فى تنوعهما واختلاف الحانهما ، ويواكب الازدواج اللغـوى نتيجة للازدواج العنصرى (٤) الذى جمـع العرب والاسبان وغيرهم . فكان « الموشح » الذى نشأ فى أواخر القرن الثالث الهجرى » ولم يلتزم الاندلسيون فى الموشح قافية واحدة او وزنا واحدا لانهم وجدوا أن ايجاد وزن يناسب النغم أسهل من ايجاد نغم يناسب

---

(١) الاغانى ٧/٥٧ وراجع البناء الفنى للقصيدة العربية ص ٧٥ .
(٢) دائرة المعارف الاسلامية « الترجمة العربية » مادة رجز .
(٣) راجع موسيقى الشعر ص ٢١١ .
(٤) راجع الادب الاندلسى ص ١٤٥ وما بعدها .

الوزن ، ومن اجل ذلك كان الموشح تابعا لما تقتضيه الانغام فتارة يوافق اوزان الشعر العربية التى ابتكرها الخليل ، وتارة يخالفها » (١) وقد لاقت الموشحات رواجا وانتشارا واسعين وذلك لسهولة تناولها وطواعيتها للغناء والتلحين ، وتقريبها بين لغة العامة ولغة الخاصة حتى « تغلغلت فيها لغة العامة تدريجيا » (٢) وعلى الاخص فى عصور الانحطاط السياسى مما نشأ عنها لون جديد يحرص على استعمال العامية فيه وهو « الزجل » بل ان لغته العامية كانت تتخللها ألفاظ اجنبية ترجع الى لغة الكلام فى الاندلس التى اختلطت فيها العامية بلغة سكان البلاد الاصليين . فبدات الاذواق تشعر بأن هذه الالوان لا تمثل وجه الشعر العربى الصحيح لما فيها من الاسفاف والضعف اللغوى ، وخروجها فى كثير من الاحيان على القوالب الموروثة . فانصرف الكثير عنها واعتبروها ضعفا وظاهرة من ظواهر الانحطاط الادبى ، واتجهوا الى المأثور من الاوزان العربية لا يعدلون بها بديلا .. وهذا لا ينفى أن الموشحات قد احدثت حدثا واسعا فى تطور القوافى وتنويعها، ولكنها تبقى بعد ذلك كله مظهرا من مظاهر الثورة على القديم فى محاولة للملاءمة بين الموروث القديم ومايتطلبه واقع الحياة الجديدة فى الاندلس والدلالة على المرونة والاستعداد للاخذ بالجديد ، ولتكون علامة — على المدى الطويل فى تاريخ الشعرالعربى —على أن التجديد وحده ليس كافيا بل لابد له من قوالب فنية واضحة ، تتعاطف معها المشاعر وتهتز لها القلوب وتثير فيها الانفعال والتأمل . فى هذا الوقت فقط تستطيع الاذواق أن تفسح لها مجالا فى حنايا النفوس ،وتوقن بواقعها ومقدرتها على الخلق والابداع .

٥ — ويتتابع الزمن ويمر الشعر العربى بفترة من اضعف الفترات التى عاشها ليصل الى العصر الحديث فتدب فيه روح النماء والقوة ويبعث من سباته الطويل على يد الشاعر العملاق محمود سامى البارودى ، وتنشط الحركة الادبية ، فمن أحياء للتراث الى صحافة ، الى اتصال بالثقافات الاجنبية ، وعودة للمبعوثين وما الى ذلك من مظاهر الحياة الجديدة . وينهض شباب هذه الامة للاخذ بيدها من الوهاد التى تردت فيها ويقرأ الادباء تراث أمتهم ويزيلون عنه الحجب والاقنعة فيجدون أمامهم آثار تلك الثورات السابقة من مزدوجات ومربعات ومخمسات وموشحات ، وبحور معكوسة وغيرها . فيحاول البعض أن يعيد الى هذه الالوان حياتها ونماءها فينظمون فيها ، والبعض الآخر لا يقنع بالوقوف امام هذه الفنون بل يحاول التجديد

---

(١) البناء الفنى للقصيدة العربية ص ١٢٥ .

(٢) موسيقى الشعر ص ٢٢٢ .

فى اتجاه اكثر تحررا واكثر انطلاقا » كرد فعل للملل الذى انتاب الشعر من الرتابة التى طبعت الشعر العربى على المدى الطويل وبعامل الانفتاح على المضامين والاشكال الجديدة عند الغرب ؛ وتطلع الشعراء الى خلق القصة والملحمة والمسرحية فى الشعر » (١) وما زلنا حتى اليوم نجد الجديد والرغبة فى الاضافة وهـذه ــ كما قلنا ــ طبيعة الحياة السليمة . ولكن ليس كل جديد مقبولا او صالحا للبقاء .

واذا كان البارودى قد تتبع فحول الشعراء الاقدمين ونظم على منوالهم من بحور كاملة فانه حاول محاولة تكاد تكون الوحيدة فى هذا المجال فقد وردت له مقطـوعة من تسعة عشر بيتا على وزن مخترع لا عهد للعروضيين به وهو وزن راقص يبدأ هكذا :

امـــلا القـــدح ... واعص من نصـح
وارو غـــــلتى ... بابنـــة الفـــرح
فالفـــنى مـــنى ... ذاقهـــا انشـــرح (١)

وهذا الوزن جديد على الاذن العربية لانه « **مجزوء المتدارك** » ولم ينظم العرب فى المتدارك الا كاملا او مشطورا (٢) . فاذا انتقلنا الى شوقى فاننا نجد الوزن الذى نظم عليه البارودى مقطوعته قد استهواه فينظم منه مقطوعة من سبعين بيتا فى « وصف مرقص » اقيم بسراى عابدين سنة ١٩٠٤ ومطلعها :

مـــال واحتجـب ... وادعــى الغضـــب
ليت هاجــــرى ... يشـــرح الســبب
عتبـــــه رضـــى ... ليتـــه عتـــب (٤)

كما نظم على بحر المقتضب وهو احد بحرين انكرهما الاخفش لعدم ورودهما فى الشعر العربى مقطوعة تربى على السبعين بيتا فى وصف حفلة رقص بعابدين مطلعها :

حف كأســها الحبب ... فهى فضـــة ذهب (٥)

---

(١) خصائص الشعر الحديث ص ٢٩ .

(٢) ديوان البارودى ١٦٩/١ .

(٣) راجع خصائص الشعر الحديث ص ٣٠ ، موسيقى الشعر ص١٩٩ ، التيارات المعاصرة فى النقد الادبى ص ٢٨١ ، جماعة ابولو ص ٥٢٤ - اجزاء التدارك « فاعلن » ثمانى مرات لم يبق منها فى كل شطر غير تفعيلة واحدة ووتد مجموع « علن » .

(٤) الشوقيات ١٣/٢ .

(٥) الشوقيات ٨/٢ .

نهج فيها نهج ابى نواس فى مقطوعته القصيرة :

حامل الهــــوى تعب　　يستخفـــــه الطرب

كما ان لشوقى موشحا بعنوان « صقر قريش » هو الذى يبدؤه بقـوله :

مـــن لنضـــو يتنـــزى ألمـــا　　برح الشــــــوق به فى الغلس
حن للبـــان وناجى العلمـــا　　اين شرق الارض من أندلس (١)

هذا من ناحية الاوزان امامن ناحية القافية وتنويعها فان هناك كوكبة من الشعراء ما زال الباحثون والدارسون يجهدون انفسهم فى التعرف على أسبقهم الى هذا الاتجاه . فقد حاوله توفيـق البكرى وجميل صدقى الزهاوى وعبد الرحمن شكرى وغيرهم ، وكان لمدرسة الديوان وعلى راسها شكرى خطوات رائدة فى هذا المجال .

بعد هذا العرض الذى استجلينا فيه حركات التجديد فى موسيقى الشعر وأوزانه تبقى لنا وقفتان : الاولى نحدد فيها مفهوم الشـعر المرسل ، والثانية نتعرف من خلالها على المحاولات الجديدة فى الخروج على القافية وموقع مدرسة الديوان بين هذه المحاولات .

اولا — مفهوم الشعر المرسل :

من الثابت أن العرب القدامى قد لاحظوا وجود الشعر غير المقفى عند اليونان فى الوقت الذى يلتزمون فيه بالقافية ولم يقلدوا اليونانيين فى ذلك . يقول الفارابى (٨٧٣ — ٩٥٠ م) فى مؤلفه « كتاب الشعر » وان للعرب من العناية بنهايات الابيات التى فى الشعر اكثر مما لكثير من الامم التى عرفنا اشعارها . . . يبين من فعل « اوميروش » شاعر اليونانيين انه لا يحتفظ بتساوى النهايات » (٢) . من ذلك يتبين لنـا اهتمام العرب بالقافية حتى جعلوا لها « دراسات خاصة تعرف بعلم القوافى الذى وضعه الخليل بن احمد » (٣) ولم يقلدوا اليونانيين فى ترك القافية او التساهل فيها . وكان اقصى ما وصل اليه التجديد فى القوافى — كما ذكرنا — هو المزدوج والموشحات : المسمط والمربعات والمخمسات وعرفنا ما كان من أمر انتهائها واهمال الكثير منها لعـدم

---

(١) الشوقيات ٢/٢١٤ .
(٢) راجع حركة التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث ص ٧ .
(٣) البناء الفنى ص ٢٢٤ .

ملاءمتها للذوق العربى ومجافاتها للطبائع التى وجدت فى الموروث من الشعر ما لا يقوم مقامه او يعدله .

وفى العصر الحديث « وتحت تأثير الغرب حاول بعض الشعراء العرب .. ان يكتشفوا اشكالا وموسيقى جديدة تناسبهم لكى يكونوا قادرين على تجنب ما اعتبروه اسلوبا استعباديا ونغمة رنانة وخطابية من جانب الشعر العربى التقليدى ، واحيوا لهذا السبب اشكال المقطوعات من الوشح والزجل » (١) وكتبوا القصائد التى تنتظمها قافية واحدة ، مقلدين فى ذلك اللغات الاوربية التى ترسل الشعر ارسالا ومتخذين من النماذج القليلة التى سارت على اطلاق الابيات وعدم التقيد بالقافية فى الشعر العربى ــ دليلا يؤيد دعوتهم وحجة لهم فى مسلكهم » (٢) .

والواقع ان تلك النماذج فى الشعر العربى القديم من باب الشذوذ الفنى لملكات الشعراء العرب الاقدمين (٣) بل « انها أسوأ نماذج التقفية المكنة ، وانها لا تناسب الا ضعاف الشعراء والنساء » (٤) ومع كل ذلك فاننا ان حاولنا « استقراء ما نظم من شعر عربى قد تنوعت قوافيه نجده قليلا او نادرا ، ونراه مقصورا على أغراض معينة لا يكاد يجاوزها الى غيرها » (٥) .

ويدعو العقاد الى الشعر المرسل بقوله فى مقدمته التى كتبها لديوان المازنى الاول الصادر سنة ١٩١٣ : فيقول : « لقد رأى القراء بالامس ديوان شكرى مثالا من القوافى المرسلة والمزدوجة ، والمتقابلة ، وهم يقرءون اليوم فى ديوان المازنى مثالا من القافيتين المزدوجة والمتقابلة ، ولا نقول ان هذا هو غاية المنطق من وراء تعديل الاوزان والقوافى وتنقيحها ، ولكننا نعده بمثابة تهيؤ المكان لاستقبال المذهب الجديد ، اذ ليس بين الشعر العربى وبين التفرع والنماء الا هذا الحائل ، فاذا اتسعت القوافى لشتى المعانى والمقاصد ، وانفرج مجال القول بزغت المواهب الشعرية على اختلافها ، ورأينا بيننا شعراء الرواية ، وشعراء الوصف ، وشعراء التمثيل ، ولا تطول نفرة الآذان

---

(١) حركة التجديد فى موسيقى الشعر الحديث ص ١٠ .

(٢) راجع بعض هذه النماذج فى مقدمة العقاد التى كتبها لديوان المازنى الاول ص ١٥ من ديوان المازنى الاول ، ومذاهب الادب الحديث ص ٤٧ .

(٣) مذاهب الادب ، ص ٤٧ وراجع الحياة الادبية فى العصر الجاهلى ص ١٥٥ .

(٤) حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث ص ١٣ .

(٥) موسيقى الشعر ص ٣٠٠ .

من هذه القواق لاسيما فى الشعر الذى يناجى الروح والخيال ؛ اكثر مما يخاطب الحس والآذان » (١) .

ومن دعاة التجديد الى الشعر المرسل الشاعر العراقى جميل صدقى الزهاوى (١٨٦٣ — ١٩٣٦) الذى يقول ان « القافية عضو أثرى ، قد بقى من كلمات كان يكررها فى آخر كل بيت النادب فى المناحات ، ولابد من زواله لعدم فائدته اليوم ، ولتقييده الشعر فلا يتقدم حرا كبقية الفنون ، فاذا حرر الشعر من قيد القافية انصرف الشعراء الى المعانى التى يريدونها الى الالفاظ والى اظهار الشعور الحقيقى الذى تجيش به نفوسهم ، لا الى الشعور الكاذب الذى تضطرهم الى تصنعه ضرورة القافية ، وضرورة كونها على صورة خاصة من صور الاعراب فى آخر كل بيت » (٢) . وتسمية الشعر المتحرر من القافية بالشعر المرسل جاءت تأثرا بابن خلدون حيث استعمل مصطلح « النثر » المرسل مشيرا بذلك الى النثر غير المسجوع وعرفه بقوله « وهو الذى يطلق فيه الكلام اطلاقا ، ولايقطع اجزاء بل يرسل ارسالا من غير تقييد بقافية ولاغيرها » (٣) كما نظر العرب المحدثون الى التسمية الانجليزية لهذا اللون من الشعر حيث يطلق فى الانجليزية على الابيات غير المقفاة والذى يستخدم أساسا للشعر الملحمى والدرامى (٤) . وقد نظم « جون ملتون » ملحمته الشهيرة « الفردوس المفقود » متحررة من القافية وان جاءت بعض المزدوجات داخل هذه الملحمة ، وقال فيها « انه عول على نظمها شعرا مرسلا وعلى نبذ القافية نبذا تاما لانها اثر من آثار الهمجية وكثيرا ما عاقت الشعراء من تسجيل سامى المعانى » (٥) كما انهى « شكسبير بعض مسرحياته بأبيات قليلة مقفاة على الرغم من ان بقية المناظر كتبت بالشعر المرسل » (٦) وقد نظر شعراء العربية الى الشعر الانجليزى واطلقوا الشعر المرسل على ما تحررت ابياته من القافية الموحدة . واطلقه آخرون على ما كان غير مقفى او كان مزدوجا نظرا الى المثالين السابقين فى الشعر الانجليزى . وكان العقاد ممن يطلقون على المزدوج « شعرا مرسلا » (٧) ويتفق معه حسن صالح الجداوى

---

(١) العقاد من مقدمته لديوان المازنى الاول ص ١٤ .

(٢) من مقال لصدقى الزهاوى منشور فى السياسة الاسبوعية عدد ١٩٢٢/٩/٣ .

وراجع الحياة الادبية فى العصر الجاهلى ص ١٥٥ ، مذاهب الادب ص ١٩ .

(٣) مقدمة ابن خلدون ص ٥٦٧ (المكتبة التجارية دون تاريخ) .

(٤) راجع حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث ص ٢٣ .

(٥) مذاهب الادب ص ٤٩ .

(٦) حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث ص ٢٣ .

(٧) راجع مقدمته ديوان المازنى الاول ص ١٤ .

الذى يعرف الشعر المرسل بكونه « حرا من القافية كلية او ذا قواف مختلفة » (١) . كما اعتبر السحرتي قصيدة ابى شادى « الى المرسم » من الشعر المرسل وهى فى الواقع ارجوزة مزدوجة » (٢) .

اما ابو شادي فقد كان اكثر تحفظا من الفريقين السابقين حيث قال « يعد من الشعر المرسل ما تجرد من القافية الواحدة ،وإن كان ذا قافية مزدوجة او متقابلة » (٣) وقد سار فى شعره على هذا الاتجاه حيث نظم قصيدته « ليلة الامس » من المزدوج مستخدما بحر الرمل، واضاف الى العنوان عبارة « من الشعر المرسل » (٤) .

ويقول صاحب كتاب « حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث» : « واذا امكن اعتبار القصيدة المزدوجة شعرا مرسلا، فليست بنا حاجة الى ان نبرهن على ان الشعر المرسل نموذج راسخ ومعروف فى العروض العربى يتمثل فى الارجوزة المزدوجة ، وكذلك يمكن ان تعد من الشعر المرسل بحق القصيدة المزدوجة التى تكون من اوزان اخرى غير بحر الرجز » (٥) .

وقد سبق ان ذكرنا ان العقاد قد جعل المزدوج « شعرا مرسلا » ولهذا — فاننا ونحن ندرس اتجاه مدرسة الديوان التجديدى فى موسيقى الشعر واوزانه — سنجعل الشعر ذا القوافى المختلفة فى القصيدة وليس على نظام الموشحات شعرا مرسلا سواء اختلفت قافية الابيات جميعها او بعضها لندرس على ضوء هذا المفهوم ذلك الاتجاه التجديدى عند هذه المدرسة مستدلين بالتاريخ لهذه الحركة فى شعرنا الحديث . وان كان من المتفق عليه ان الشعر المرسل هو ما ارسلت الابيات جميعها عن اى التزام بحرف الروى فى القصيدة الواحدة كما هو مفهوم التعريف الانجليزى الذى تاثر به هؤلاء المجددون .

ثانيا — الراى فى المحاولات الجديدة فى الشعر المرسل وموقع (الجماعة) الديوان بينها :

ان الباحث فى الشعر العربى الحديث على ضوء المفهوم السابق

---

(١) الشفق الباكى القاهرة ١٩٢٦ ص ١٤ .

(٢) راجع الادب المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ١٧٧ ، وقصيدة «الى المرسم» فى ديوان « عودة الراعى » لابى شادى .

(٣) الشفق الباكى ص ٥٥٣ .

(٤) القصيدة فى ديوانه « انين ورنين » ص ٢٠ سنة ١٩٢٦ القاهرة .

(٥) حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث ص ٢٤ .

للشعر المرسل سيجد ان محاولات الخروج على القافية كانت قبل القرن العشرين . فقد « تهوس — احمد فارس الشدياق (١٨٠٤ — ١٨٨٨) (١) — كما يقول — يوما لان ينظم ديوانا يشتمل على ابيات مفردة تهافتا على احداث شيء غريب. فنظم اربعة ابيات ثم امسك »(٢) وكانت ابياته الاربعة بلا قافية وعلى ثلاثة بحور (٣) . وقد سار رزق الله حسون (١٨٢٥ — ١٨٨٠) على نظم اطلاق القافية في الفصل الثامن عشر من « سفر أيوب » ضمن ترجمته لقصص التوراة التى نشرها فى ديوانه « أشعر الشعر » (٤) كما قام الشاعر الياس فياض (١٨٧٢ — ١٩٣٠) بتجربة جديدة فنظم قصيدة رجزية سنة ١٨٩٧ جعل كل بيت متعلقا بماقبله كلما أمكنه ذلك ـ كقوله :

لكن اردت ان اقول ان الفتى طبعا يميل ..
الى الجديد والملا من امرىء القيس الى ..
ذاك العصر لم يجددوا نظما ولكن قلدوا ..
من قبلهم (١) ....

وقبل أن نتابع هذه المحاولات مع بداية القرن العشرين ننظر فى هذه النماذج الثلاثة لنحدد موقفنا منها . فأما عن أبيات الشدياق الاربعة فقد اعتبرها الدكتور كمال نشأت بداية للشعر المرسل بل وجعل صاحبها رائدا للشعر المرسل ، ومجمع البحور أيضا (٦) وهذا ولاشك تساهل غير مقبول لأن هذه الابيات جاءت عن تهوس — كما يقرر صاحب الابيات — ولم تأت من اقتناع باتجاه معين وفكرة واضحة مما يجعل الابيات موضع سخرية وتفكه ، وبالتالى فلا ريادة ولا سبق للشدياق لان « الريادة انما هى تطويع واع يتسم بالخبرة والممارسة » (٧) ويلحق بهذه الابيات محاولة الشاعر الياس فياض « الهزلية » وذات الافكار

---

(١) ذكرت الدكتورة سلمى الخضراء ان حياة الشدياق ما بين (١٨٢٥ — ١٨٨٠) وهو خطأ واضح وهذا فى الواقع تاريخ حياة رزق الله حسون . راجع ص ٢٢٨ من عالم الفكر م ٤ عدد ٢ سنة ١٩٧٣ .

(٢) الساق على الساق فيما هو الفارياق ص ١٧١ .

(٣) راجع عالم الفكر م ٤ عدد ٢ ص ٢٢٨ ، أبوشادى وحركة التجديد ص ٢٤٦ .

(٤) ذكرت الدكتورة سلمى الخضراء ان صدور هذا الديوان كان سنة ١٨٦٧ بلندن ، راجع ص ٣٢ من عالم الفكر السابق ذكرها ، وذكر صاحب حركات التجديد فى موسيقى الشعر ان الطبعة الاولى كانت بلندن سنة ١٨٦٩ والثانيه ببيروت سنة ١٨٧٠ . راجع ص ٢٠ من المرجع المذكور وهامش الصفحة .

(٥) ديوان الياس فياض جمع نقولا فياض « بيروت » سنة ١٩٥٤ ص ١٩ وراجع مجلة الفكر م ٤ عدد ٢ ص ٢٢٨ .

(٦) راجع ابوشادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث ٢٤٦ .

(٧) هامش ص ٢١ من حركات التجديد فى موسيقى الشعر .

البسيطة او المسطحة — كما يقولون — وكان النثر بها اليق ؛ فهي جمل ناقصة وتراكيب سقيمة وكلمات مرصوصة جاءت على نظام التضمين وهو ربط البيت بالبيت الذى قبله ربطا يقتضيه الاعراب . وقد عده النقاد الاوائل عيبا ولم يجيزوه . وتبقى لنا محاولة رزق الله حسون التى كانت ضمن عمل مترجم وليست عملا مستقلا ومع ذلك يرى صاحب كتاب التجديد فى موسيقى الشعر العربى انها تعتبر التجربة الاولى فى الشعر المرسل قبل بداية القرن العشرين وصاحبها هو أول شاعر فى الادب العربى الحديث كتب الشعر المرسل اذا ما استبعدنا محاولة الشدياق السابقة (١) .

ومع بداية القرن العشرين نلتقى بمحاولات ثلاث هى قصيدة توفيق البكرى (١٨٧٠ — ١٩٣٢) « ذات القوافى » التى نشرها فى مؤلفه « صهاريج اللؤلؤ » الصادر بالقاهرة (١٩٠٦ — ١٩٠٧) (٢) وقد كتبت من المزدوج فى بحر المتقارب (٣) وجميل صدقى الزهاوى الذى دعا الى ترك القافية والاكتفاء بالوزن وسمى الشعر الذى يدعو اليه الشعر المرسل ونشر قصيدة ايد فيها رايه منها :

لموت الفتى خير له من معيشة يكون بها عبئا ثقيلا على الناس
يعيش رخى العيش عشر من الورى وتسعة اعشار الانام مناكيد
اما فى بنى الارض العريضة قادر يخفف ويلات الحياة قليلا (٤)

وقد نشرت هذه القصيدة بديوانه « الكلم المنظوم » الذى صدر فى بيروت سنة ١٩٠٩ وان كان بعض الباحثين يرى انه نظمها سنة ١٩٠٥ (٥) فاذا رجعنا الى ديوانه « الكلم المنظوم » الصادر فى بيروت (١٣٢٧ هـ — ١٩٠٩ م) نجد ان الشاعر قدم هذه القصيدة بهذه العبارة « وقال غير ملتزم الروى وذلك فى زمن الاستبداد » وهى مؤرخة ببغداد فى اول ابريل سنة ١٣٢٣ هـ (١٩٠٥ م) ، ولو قارنا بين ذلك وبين التعريف الذى ورد على صفحة عنوان الديوان والذى يقول « نشر الشاعر معظم هذه القصائد باسم مستعار فى الصحف المصرية

---

(١) راجع صفحات ١٩ — ٢٢ من حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث .
(٢) ص ٣٢١ — ٣٥٠ من صهاريج اللؤلؤ .
(٣) المزدوج هو ان يتحد شطرا البيت فى قافيته ولا يتفق مع البيت الذى يليه .
(٤) ديوان الزهاوى ص ٣١ القاهرة ١٩٢٤ . وراجع فى الادب العربى الحديث ص ٢١٣ .
(٥) راجع مجلة عالم الفكر م ٤ عدد ٢ ص ٣٢٩ وقد ذكرت الدكتورة سلمى الخضراء ان ديوان الزهاوى صدر ببيروت سنة ١٩٠٨

السيارة ابان تسلط الطغيان العثماني » لتأكدت لنا الحقائق التالية :

اولها : أن قصيدة الزهاوى « الشعر المرسل » التى اوردنا منها الابيات السابقة كانت اولى محاولاته فى الشعر المرسل .

وثانيها : أن الزهاوى قد نظم هذه القصيدة سنة (١٣٢٣ هـ — ١٩٠٥) (١) .

وثالثها : ان هذه القصيدة قد نشرتها المؤيد عام ١٩٠٧ كمايقول الزهاوى فى مقاله المنشور فى مجلة الهلال (يونيو ١٩٢٧) انه منــذ عشرين عاما (١٩٠٧) نشر فى المؤيد قصيدة بعنوان « الشعر المرسل » وانه استحدث هذا النوع من الشعر العــربى الذى اطلقــه من القوافى وذلك القيد الثقيل الذى تبرم به الشاعر وحببته الالسنة الى السمع ولم يعد يرى لالتزامه من مبرر » (٢) .

ثم كانت قصيدة عبد الرحمن شكرى « كلمات العواطف » التى أنهى بها ديوانه الاول «ضوء الفجر» الصادر سنة ١٨٠٩ وهى قصيدة طويلة تحدث فيها عنعواطفه وما يحــزنه من امور الحيــاة » (٣) ثم تتابعت أعمال الشعراء فى هذا الاتجاه فكانت قصائد شكرى امثــال « الجنة الخراب » ، « واقعة ابى قير » ، « نابليون والشاعر المصرى» وغيرها ، وبلون مطران فى القافية فى قصائده القصصية مثل « الجنين الشهيد » ، « الشاعر والطائر » ، « ليلة سهاد » وغيرها .

ويكتب المازنى القوافى المزدوجة والمتقابلة مثل « ورة نفس » ، « حواء والمرآة » وغيرهما . ويكتب محمد فريد أبو حديد مسرحيتــه « مقتل سيدنا عثمان » بالشعر المرسل سنة ١٩٢٧ وقيل انه كتبهــا سنة ١٩١٨ ، ويترجم قطعة من شعر شكسبير بالشــعر المرســل . ولنظم سهير القلماوى قصيدتها « ذو الفاس » من الشعر المرسل (٤) .
وينشر احمد زكى ابو شادى قصائده المرسلة على نظامالشطرين مثل « بأمر الحاكم » و « الرؤيا » و « ممنون الفيلسوف » و « مملكة

---

(١) ذكر صاحب كتاب « فى الادب العربى الحديث » ان هذه القصيدة قد نظمت سنة ١٣٢٣ هـ وعدد ابياتها بديوان « الكلم المنظوم » ٦٠ بيتا واصبحت ٢٦ بيتا فقط بديوان الزهاوى الصادر بالقاهرة سنة ١٩٢٤ . راجع هامش ص ٢١٣ من الكتــاب المذكور .

(٢) راجع الهلال عدد يونية سنة ١٩٢٧ ، واضواء على الادبالعربىالمعاصرص١٥٩

(٣) القصيدة بديوان شكرى ص ٨٦ وما بعدها ، وقد بلغت ١٦٢ بيتا .

(٤) راجع مذاهب الادب ص ٤٧

ابليس » وجميعها من ديوانه « الشفق الباكي » الصادر في مصر سنة ١٩٢٧ .

ويهمنا من هذه المحاولات ان نتعرف مكانة شكري وسط هذه الكوكبة من الشعراء الراغبين في التحلل من القافية .

واذا اردنا ان نستطلع آراء النقاد المعاصرين لوجدنا ان الحيرة تغلب على تفكيرهم ولا يستطيعون تحديد اول شاعر عربي استخدم النظم غير المقفى في الادب العربي الحديث . فدريني خشبة في مقاله « الشعر المرسل وشعراؤنا الذين حاولوه » يقول : « انه لا يستطيع ان يجزم بان اول شاعر بدا كتابة الشعر المرسل في مصر والعالم العربي هو عبد الرحمن شكري ، ام انه محمد فريد ابو حديد » (١) . اما العقاد فيقول في تعقيبه على مقال دريني خشبة « والذي نذكره على التحقيق ان الابتداء بالشعر المرسل في العصر الحديث محصور في ثلاثة من الشعراء لا يعدوهم الى آخر ، وهم السيد توفيق البكري ، وجميل صدقي الزهاوي وعبد الرحمن شكري ولكني لا اذكر على التحقيق من منهم البادىء الاول قبل زميليه ولعلي لا اخالف الحقيقة حين ارجح ان البادىء الاول منهم هو السيد توفيق البكري في قصيدته « ذات القوافي » ثم تلاه الزهاوي في قصيدة نشرت بالمؤيد ، فعبد الرحمن شكري في قصائد شتى نشرت بالجريدة وجمعت بعد ذلك في دواوينه » (٢) .

ولعلنا الآن — وقد تبينت لنا بعض الحقائق عن قصيدة الزهاوي — نستطيع ان نقول ان قصيدة الزهاوي نظمت سنة ١٩٠٥ ونشرت بالمؤيد سنة ١٩٠٧ في وقت قد يكون قريبا من ظهور كتاب البكري « صهاريج اللؤلؤ » الذي صدر بالقاهرة سنة ١٩٠٦ وتضمن قصيدته « ذات القوافي » ، بالاضافة الى ان هذه القصيدة من الشعر المزدوج المعروف عند العرب قديما ، وقصيدة الزهاوي من الشعر المرسل القافية مما يتفق مع التعريف الانكليزي للشعر المرسل الى جانب تحمس الزهاوي الشديد ودعوته لكتابة هذا النوع من الشعر العربي ومتابعته لهذا الاتجاه بنظم القصائد ذات القوافي المرسلة وكتاباته الداعية الى ذلك .

كل هذه الحقائق تدل على ان الزهاوي كان اول من كتب شعرا

---

(١) من مقال دريني خشبة المنشور بمجلة الرسالة العدد ١١ سنة ١٩٤٣ ص ٤٨
(٢) يسالونك ص ٨٦ ، دار الكتاب العربي ببيروت ط ٢ سنة ١٩٦٦ .

مرسلا في القرن العشرين ودعا الى التحرر من القافية في الشعر العربي (١) . ويأتي بعده عبد الرحمن شكري في قصيدته الطويلة « كلمات العواطف » التي جاءت ضمن ديوانه الاول « ضوء الفجر » الصادر سنة ١٩٠٩ م . وان كان شكري بلا شك اكثر نجاحا وتوفيقا في شعره المرسل من الزهاوي وذلك بسبب قراءاته الواسعة في الادب الانجليزي وقراءاته لعظماء الشعر المرسل في هذه اللغة (٢) مما مكنه من السير في هذا الطريق بخطى ثابتة وروح نزاعة الى التحرر مما يستوجب علينا ان نخطو خطوة اخرى نقرر فيها انه اذا كنا قد اثبتنا سبق الزهاوي في مجال الشعر المرسل فان هذا لا يمنعنا من ان نقرر ان « شكري » يعتبر رائد الشعر المرسل في العصر الحديث بخطواته الرائدة والسير عن اقتناع في هذا الاتجاه متحررا من قيود القديم ، في الوقت الذي نجد فيه الزهاوي مترددا « بين الحفاظ على القديم المألوف ، والثورة على تلك القيود التي تحد من حرية الشاعر ، او بعبارة هو من الذين يتوجسون خيفة من ثورة المحافظين اذا ما جهر برأيه الصريح ودعا اليه في ايمان واصرار » (٣) ولذلك كان تجديده مقيدا وفي مواضع معينة . حيث يقول :

« اني لا اريد اليوم رفع القافية من كل اقسام الشعر ، فذلك عسير على الاذواق التي الفتها منذ عصور طويلة واحقاب بعيدة ،ولكن اي بأس في ان يوجد نوع من الشعر المرسل كما يوجد المقيد ، وان يكون هذا النوع خاصا بالقصص والوصف والجدل والحكم ، حيث ينبغي أن يسير على صوت موسيقى الوزن حرا طليقا في مجالواسع ، ولا يرسف في قيوده مثقلا » (٤) . فالزهاوي بهذا الاتجاه المحافظ المتردد بين القديم والجديد لا ينكر القافية في كل شعر بل يريد من الشاعر « أن ينتقل بعد بضعة ابيات الى روي جديد فان القصيدة لا تخلو من مطالب مختلفة ، مع مناسبة بعضها لبعض فيجعل لكل مطلب رويا مختلفا » (٥) ، ولذلك لا يعتبره الدكتور بدوي طبانة صاحب دعوة ولا زعيم مذهب يأخذ نفسه بمبادئه ثم يوالي الدعوة اليه ، ولكنه يرى في الارسال تيسيرا وتخفيفا ، من غير اصرار » (٦) .

---

(١) راجع عالم الفكر المجلد ٤ العدد ٣ سنة ١٩٧٣ ص ٣٢٩ ، حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث ص ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ٢٦ .

(٢) حركات التجديد في موسيقى ... ص ٢٣

(٣) التيارات المعاصرة في النقد الادبي ص ٢٩٣

(٤) الزهاوي وديوانه المفقود ص ٩١٤

(٥) الزهاوي وديوانه المفقود ص ١٩٤ ، وراجع في الادب العربي الحديث ص ٢١٣

(٦) التيارات المعاصرة في النقد الادبي ص ٢٩٢ .

ولعل ذلك ايضا هو الذى جعل الدكتور احمد زكى ابا شادى يعلن ان « شكرى » اول من كتب شعرا مرسلا فى الادب العربى الحديث (١) ، وانه الرائد المحلق فى الشعر المرسل . ونفائسه فى هذا المجال فرائد باقية وفخر للشعر العربى » (١) وهو ما تقرره بعد هذا الايضاح وندفع به قول صاحب حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث ان ابا شادى لم يؤيد دعوته بريادة شكرى للشعر المرسل ولم يذكر الزهاوى الذى تشير الدلائل الى انه اول من كتب شعرا مرسلا فى القرن العشرين على الرغم من صداقته له ، وارجع ذلك الى مجاملة ابى شادى لشكرى — وكان على قيد الحياة — فى وقت كان الزهاوى فيه قد مات (٣) . ونبطل كذلك ما ذهب اليه كمال نشأت (٤) من وقوع الكتاب والمؤرخين للشعرالحديث فى الخطأ عندما قالوا بريادة شكرى للشعر المرسل . ولنؤكد مرة اخرى ان « شكرى » يعتبر بحق رائد هذا اللون الجديد فى الادب العربى الحديث بتلك الطاقة الخلاقة والروح المتوثبة الى التحرر من القيود وبما قدمه من نماذج وافية فى هذا المجال .

« مدرسة الديوان والتجديد فى القوافى » :

من الثابت ان قصيدة شكرى « كلمات العواطف » كانت البذرة الاولى لدى مدرسة الديوان فى التحرر من القافية . يقول شكرى فى مقدمة هذه القصيدة ، « وهى من الشعر المرسل . فيها يشرح الشاعر ما يحزنه من امور الحياة ومواقع هذه الامور من عواطفه ، ويطمح الى حياة اكمل من هذه الحياة ، واسعد حالا واكثر اتصافا » (٥) .

ويقول منها :

نرى فى اليوم ما هو فى اخيه ... كذاك حياة ابقار السواقى !
ولولا عصب عينيها لكانت ... تعانى اليأس والسأم الدخيلا
ولولا خدعة الامل المرجى ... لاسلمنا النفوس الى الحمام
وليس العيش الا ما نعمنا ... به ايام نمرح فى الشباب
اذا سقط المجنوتى على نعيم ... فقد سقط الهشيم على الزهور (٦)

---

(١) راجع « الشعلة » لابى شادى ص ١٠١ — ١٠٣ (القاهرة ١٩٣٢) ، مسرح الادب ص ١٩١ (القاهرة ١٩٢٨) .

(٢) قضايا الشعر المعاصر ص ٨٥

(٣) التجديد فى موسيقى ... ص ٣٢ ، ٣٣

(٤) فى كتابه « ابو شادى وحركة التجديد » ص ٢٤٥

(٥) ديوان عبد الرحمن شكرى ص ٨٥

(٦) ديوان شكرى ص ٨٩

فاذا رجعنا الى ابيات هـذه القصـيدة التى بلغت مائة واثنين وستين بيتا ، لوجدنا ان « شكرى » على الرغم من اطلاق القافية فيها بين بيتين عشر مرات وبين ثلاثة ابيات مرتين وبين اربعة مرة واحدة، فانه اتى فى بعض ابياتها بحرف روى مشترك . فقد اتى بقافيةمتحدة وجمع بين احد عشر بيتا فى قافية الراء المكسورة التى سبقها الف مد، ومن حيث موضـوعها فقـد جمعت ــ كما قال الشـاعر ــ خواطره فى هذه الحياة ولذلك جاءت ابياتها مستقلة لا رابط بينها الا فى القليـل النادر كما فى بعض ابيـات النموذج الذى قدمنـاه ، كما لم تكن على المستوى الفنى لشعر شكرى بما فيه من خيال مجنح وعاطفة جياشة ومعان ممتدة فكانت هذه القصيدة مخالفة لاتجاهه الفنى منناحيتين:

الاولى : انها لم تكن على مستوى الشعر الجيد من المعانىالقوية والتصويرالدقيق والاخيلة العالية .

وثانيها : انها قائمة على خواطر وابيات مستقلة فانفـرط بذلك وحدة الموضوع ووحدة القصيدة التى كانت اساسا من اسسمدرسته ولذلك يقول عمر الدسوقى فى معرض حديثه عن هذه القصيدة «وربما ساقها على سبيل التجربة ، ولكنها مزقت اساسا من اسس نقده ، وهو الدعوة الى وحدة القصيدة وترابط ابياتها فى المعنى والموضوع ، وقد كان الموضوع وجدانيا ولذلك نفرت منها الاذان فعدل عنها الى الاقصوصة الشعرية » (١) .

والواقع ان « شكرى » لم ينصرف الى القصـة فقط بل كتب القصة وغيرها من الشعر المرسل فقد نظم قصائده « الجنة الخراب»، « عتاب الملك حجر » ونظم اقصوصتين همـا « واقعـة ابى قير » ، « نابليون والساحر المصرى » (٢) . والقصة الاخيرة قد جاءت فى ثلاثة وثلاثين بيتا من بحـر الكامل (٣) وتوافرت لها الوحدة العضـوية بين ابياتها . كما نظم من الشعر المزدوج مثل قصائده : « ثورة نفس » ، « كلمات النفس » ، « وعظ القـدر » (٤) . ومن قوله فى قصيـدته « ثورة نفس » :

---

(١) فى الادب الحديث ٢/٢٥٠.

(٢) هذه القصائد جميعا بالجزء الثانى وهى على التوالى فى صفحـات ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٥ .

(٣) اخطأ صاحب كتاب التجديد فى موسيقى الشعر .. فذكر ان ابيات القصيدة ٢٣ بيتا فقط . راجع ص ٢٤ من الكتاب المذكور .

(٤) القصيدة الاولى والثانية بالجزء الثانى اما الثالثة فبالجزء الثالثوصفحاتها على التوالى ١٦٩ ، ١٨٤ ، ٢٧٣ .

سابذل جهدى فى تعلم رقصة   لارقصها ان الحوادث تطرب
فيانفس قومى فارقصى فى جوانحى   كما رقص المجنون يهذى ويلعب
فلا تعذلونى ان الياس رقصة   تعلمها المحزون من قسوة الاسى
والنفس آهات من الياس والجوى   تحقر آهات الأناشيد والهوى (١)

ويلاحظ ان عبد الرحمن شكرى قد هدات حماسته للشعر المرسل بعد صدور ديوانه الثانى ، ولم يقل من المزدوج الا بعض قطع قليلة كقصيدته (« وعظ القدر » ، ٢٧٣/٢) ، (« الهوى حلم العمى » ٤٣١/٥) وله قصيدة بعنوان « الازاهير السود » (٢) جاءت قافيتها متحدة فى كل ثلاثة ابيات يبدؤها هكذا :

قد جنينا من ازاهير الردى   زهرة الياس وازهار الاسى
زهرة سوداء لا تعدلها   زهرة حمراء من زهر الهوى
كيف تهوى زهرة اوراقها   من دموع الصب تندى والدما
تشعل الوجد ولوعات القليل   وهى مثل الجرح فى صدر القتيل
ودماء القلب مجرى بمسيل   دمه رى جذور واصول
كلما زاد احمرارا لونها   راح جسمى بشحوب ونحول

كما ان ابياتها يشملها التصريع ما عدا البيت الاخير فى هذه الابيات . فاذا اتجهنا الى المازنى فاننا نجده « قد اطرى شكرى على جرائه » (٣) عندما نظم قصيدته « كلمات العواطف » ، واعتبر ذلك مذهبا جديدا فى الشعر وان الذين لا يوافقون « على اطلاق القافية قوم خانهم القريض وعقهم البيان ووجدوا من القافية عونا على تصديعنا وايذائنا ، وان رفضهم لهذا المذهب الجديد لدليل على عجزهم وخلوهم من الروح الشعرية ، اتراهم يلتزمون القافية فى احاديثهم حتى يلتزموها فى نظمهم ، وهل طبيعة المرء تمهله حتى يفتش عن كلمة توافق القافية، لعلهم حسبوا انهم ارشد من الطبيعة ، واحكم منها صنعا ، والله لو كان للطبيعة زلة لكانت فى وجودهم فى هذا العصر ، والأولى بهم الحياة فى القرون الوسطى » (٤) . وهذه ولا شك ثورة جامحة على القافية والمتمسكين بها . ولعل ما فيها من مغالطات واضحة جعل المازنى لا يتحمس فى شعره بنفس القدر الذى تحمس به فى هذه الكلمة

---

(١) ديوان عبد الرحمن شكرى ١٦٩/٢
(٢) ٢٢٧/٢
(٣) فى الادب الحديث ٢٦٩/٢
(٤) راجع جريدة الدستور الصادرة فى ٢٧ مارس سنة ١٩٠٩ ، وشاعرية العقاد فى ميزان النقد الحديث ص ٢١٧ .

ولا يضمن ديوانه الأول سوى قصيدته « ثورة نفس » (١) بقافية مزدوجة وهى رد على قصيدة صديقه عبد الرحمن شكرى التى ارسلها اليه بنفس العنوان وكانت من الشعر المزدوج . وهذا يوضح لنا ان قصيدة المازنى لم تكن نابعة عن اقتناع بالقافية المزدوجة بقدر ما هى مجاراة لزميله شكرى ، وليس له بهذا الجزء مما لم يلتزم فيه القافية الواحدة غير تلك القصيدة وأبيات ستة بعنوان «الى صديق» قدمها بقوله « وهى ابيات قافيتها غريبة » (٢) حيث جعل روى البيتين الأول والثالث « الباء » ، والثانى والرابع « الهمزة »والخامس والسادس « الكاف » حتى اذا كان ديوانه الثانى الصادر سنة ١٩١٧ نجد المازنى يكتب الشعر المرسل الى جانب الشعر المزدوج ولكنه كان مقلا ، فقد ترجم « حواء والمرآة » من الفردوس المفقود « لملتون » شعرا مرسلا وهى قصيدة من خمسة عشر بيتا ، وله ابيات اربعة مزدوجة بعنوان « العقل والموت » (٣) .

فاذا انتقلنا الى ديوانه الثالث وجدنا له « معاهدة غرامية » (٤) فى ابيات مزدوجة القافية جاءت على شكل مثان وفيها يقول :

غننى يا ريح حتى تغمضى	اعين الفكر عساه ان ينام
وامسحى وجهى وتغضين الاسى	واطردى عنى شياطين المنام

***

ان فى اذنى أعاصير الشتاء	وبقلبى وحشة البيد القواء
تصف العين اذا قلبتها	كل شىء لى فى اسر الشقاء

***

كما ان له ابيات اربعة بعنوان « وقفة فى الحياة » (٥) جاء البيت الاول والثالث على حرف روى واحد ، والثانى والرابع على حرف آخر وبذلك لا نرى للمازنى من الشعر المرسل قصيدته المترجمة « حواء والمرآة » . اما قصيدتاه القصيرتان « الى صديق » ، و«وقفة فى الحياة » فقد جعل الشاعر قافيتهما على نظام غربى — كما يقول —

---

(١) ديوان المازنى ٤٢/١
(٢) ديوان المازنى ٨٩/١
(٣) ديوان المازنى ٢٠٥/٢
(٤) ديوان المازنى ٢١٧/٣
(٥) ديوان المازنى ٢٣٥/٣

حيث جعل للأبيات الفردية حرف روى مشتركا ، وللأبيات الزوجية حرفا آخر مشتركا بينها على نحو ما فعل شكرى فى قصيدتيه « ام اسبرطية قتلت ابنها » ؛ و « الزوجة الغادرة » مما يتضح معه ان المازنى كان يجارى بهذه الأعمال صديقه عبدالرحمن شكرى ولم يكتبها عن اقتناع بهذا الاتجاه ولذلك لم يقبل عليه اقبال شكرى اذ كل ما قدمه هذا الاتجاه من شعر مزدوج او مرسل القافية لا يعدو تجارب قليلة لا تمثل مذهبا او اتجاها واضحا .

وقد لاحظ الكثير من النقاد والدارسين ذلك . تقول الدكتورة نعمات فؤاد : « والمازنى الشاعر لم يكن مجددا فى القوافى والأوزان على الرغم من أن مدرسته كانت تدعو الى التجديد فى اوائل الحركة الأدبية » (١) . اما العقاد فقد تنبأ بانتشار هذا الاتجاه المتحرر من القافية فى بداية حياته الادبية حيث قال : « لا مكان للريب فى أن القيود الصناعية ستجرى عليها احكام التغيير والتنقيح ، فان أوزاننا وقوافينا أضيق من ان تتفسح لأغراض شاعر تفتحت مغالق نفسه ، وقرأ الشعر الغربى ، فرأى كيف ترحب اوزانهم بالأقاصيص المطولة والمقاصد المختلفة ، وكيف تلين فى ايديهم القوالب الشعرية ، فيودعونها ما لا قدرة لشاعر عربى على وضعه فى غير النثر » (٢) . كما شايع زميليه عبدالرحمن شكرى والمازنى فى الخروج على شكل القصيدة القديم وكتب مقدمة ديوان المازنى الاول اشاد فيها بهذا الاتجاه من زميليه ورأى ان ما فعله شكرى والمازنى من تنوع القوافى او ارسالها ليس غاية المنظور من وراء تعديل الاوزان والقوافى وتنقيحها ولكنه بمثابة تهيىء المكان لاستقبال المذهب الجديد (٣) . ورأى أن هذا الاتجاه الجديد سيفتح مجالات جديدة للقصيدة العربية التى اقتصرت على النوع الغنائى على امتداد عمرها الطويل . « اذ ليس بين الشعر العربى وبين التفرع والنماء الا هذا الحائل ، فاذا اتسعت القوافى لشتى المعانى والمقاصد وانفرج مجال القول بزغت المواهب الشعرية على اختلافها ، ورأينا بيننا شعراء الرواية وشعراء الوصف ، وشعراء التمثيل » (٤) ولم ينس ان يدعم هذه الآراء بأسانيد من الشعر العربى

---

(١) ادب المازنى ص ١١١

(٢) عباس العقاد مقدمة ديوان المازنى ١٤/١ وراجع عباس العقاد ناقدا ص ٢٠١ ، ٢٠٢ ، التيارات المعاصرة ص ٢٩٤

(٣) راجع مقدمة ديوان المازنى ١٤/١

(٤) المصدر السابق والصفحة .

القديم اذ كانت العرب « لا تنكر القافية المرسلة فقد كان شعراؤهم يتساهلون في التزام القافية » (١) .

وقد ناقشنا هذا الرأي فيما مضى ونحن الآن نعرض لرأي العقاد واقتناعه الكامل بضرورة اطلاق القافية وتعديل الأوزان وتنقيحها لأن « مراعاة القافية والنغمة الموسيقية في غير الشعر الغنائي فضول وتقيد لا فائدة منه ، وانه لا بد من أن ينقسم الشعر على التدريج الى أقسام يكون الشعر في بعضها أكثر من الموسيقى فتزول أو تضعف هذه القيود اللفظية التي هي من بقايا الموسيقى الأولى في الشعر » (٢) . وكان طبيعيا مع هذا الحماس الشديد لصورة الشعر الجديدة التي رآها عند زميليه وتأييده الحار لهما ان يتابع المسيرة وينظم الشعر المتحرر من القافية . وقبل ان نعرض لوجهة النظر الاخرى عند العقاد نستعرض بعض النماذج التي نظمها متحررة من القافية قبل ان يتحول الى مهاجم لهذا الاتجاه ورافض له .

ويهمني — قبل ان اعرض لهذه النماذج — ان أثبت هنا أن الاتجاه الى القافية المرسلة عند شكري والمازني وجد في فترة زمنية محددة ثم ارتدا عنها والتزما القافية الموحدة في أشعارهما كما أوضحنا عند حديثنا عنهما . أما العقاد فقد تحول الى مهاجم لهذا الاتجاه بعد فترة من الزمن ، ونعى على الشعراء تركهم للقافية ، الا انه كشاعر لم يترك هذا الاتجاه في شعره بل حاوله من فترة الى اخرى على مدى دواوينه السبعة التي نشرها . وسنقدم النماذج الدالة على ذلك .

١ — ففي ديوانه الأول « ديوان العقاد » نجد قصيدته « سباق الشياطين » (٣) تسير على نظام الموشح حيث جعل للموشح مذهبا من بيتين تتحد عروضاهما في قافية وضرباهما في قافية أخرى ويأتي بالدور من ثلاثة أبيات تتحد أعاريضها في قافية وأضربها في قافية أخرى ، حيث يسير الموشح هكذا :

يا شياطين الدجى حي هلا	وتغنى الآن بالفصل القديم
أيكم في الناس أمضى منصلا	فله عندي مقاليد الجحيم

***

---

(١) مقدمة ديوان المازني ١/١٥

(٢) مطالعات في الكتب والحياة ص ٢٨٠ ، ٢٨١ وراجع عباس العقاد ناقدا ص ٢٠٧

(٣) ديوان العقاد سنة ١٩١٦ ص ٣٥

رن فى الندوة صوت الكبرياء رائع الصيحة مرهوب الصدى
قال انى انا داء الاعلياء انا داء لهمو فيه الردى
مالىء بالغيظ قلب الصغراء تارك النابه فيهم أوحدا
رب خير بت اجريه على منهج الفتنة والشر العميم
ووضيع رحت اذروه الى مطلع النجم كما يذرى الهشيم

***

وتستمر القصة فى سبع مقطوعات اخرى على هذا النحو الذى ذكرناه .

ومن موشحاته ايضا قصائده : « حسبى » (١) ، و « سر الدهر » (٣) ، و « سكران » (٢) ، و « دعابة » هذه القصيدة الخفيفة الراقصة التى يقول فيها :

شكوت وان شكائى اليك ايظما قلبى ويجوى لديك
وماء الملامة فى وجنتيك ايظما والماء يجرى هدر
اق قبلة من لماك الشيم اتمت فكم عاشق قد اثم
فخذ مائتى قبلة فانتقم اليس الجزاء وفاء الضرر ؟(٤)

و « اسحار ايار » (٥) تسير على نظام المقطوعات الا انه لم يلتزم فى كل [illegible] منها عدد الابيات فى المقطوعة قبلها . فمقطوعة من ثلاثة ابيات واخرى من خمسة او سبعة او من عشرة ابيات ، كما يلاحظ على القصيدة انها متحررة من القافية ولكن التصريع يشمل ابيات القصيدة كلها مما يطلق عليه « المزدوج » (٦) وقصيدة «عند حلاق»(٧) تسير على نظام الازدواج السابق . كما يستخدم العقاد نظام المثلثات . وهو ان ينظم القصيدة فى مقطوعات من ثلاثة اشطر تتكرر فيها قافية الشطر الثالث كقصيدته « المعرى وابنه » والتى يقول فيها :

يا ابى اطال فى الظلام قعودى فمتى انت مخرجى للوجود
طال شوقى اليك فاحلل قيودى
يا ابى عالم الظلام مخيف ليس يقوى عليه طفل ضعيف
فاجرنى من ظله الممدود (٨)

وقصيدته « السلو » (٩) تسير على نظام المثلثات ايضا . اما عن

(١ ، ٢ ، ٣) ديوان العقاد سنة ١٩٦٧ ص ١٧٧ ، ٢٦١ ، ١٩١ على التوالى
(٤) ديوان العقاد سنة ١٩٦٧ ص ٩٢ ، الشيم : البارد .
(٥) ديوان العقاد سنة ١٩١٦ ص ٧٠ وقد حذفت من الطبعة الثانية .
(٦) وهو ان تتغير القافية مع كل بيت فى القصيدة مع مراعاة التصريع فى الابيات .
(٧) ديوان العقاد سنة ١٩١٦ ص ١٢٤
(٨) ديوان العقاد سنة ١٩٦٧ ص ١٨٨
(٩) ديوان العقاد سنة ١٩٦٧ ص ٣٣٢

قصائده الاخرى التى اختلف نظام القافية فيها سواء أكانت على نظام المزدوج او المربعات او المخمسات او الموشح ، وجاءت بديوانه الذى جمع فيه الاجزاء الاربعة فاننا نذكر منها ما يلى :

قصيدة : « بعد عام » بديوان وهج الظهيرة ص ١٤٦ من ديوان العقاد طبعة ١٩٦٧

قصيدة : « أمنا الارض » بديوان وهج الظهيرة ص١٥٣ من ديوان العقاد طبعة ١٩٦٧

قصيدة : « ترجمة شيطان » بديوان اشباح الاصيل ص ٢٤١ من ديوان العقاد طبعة ١٩٦٧

قصيدة : « يوم الذكر بعد عام » بديوان اشجان الليل ص٣١٩ من ديوان العقاد طبعة ١٩٦٧

قصيدة : « ثورة النفس » بديوان اشجان الليل ص٣٤٤ من ديوان العقاد طبعة ١٩٦٧

قصيدة : « الوحيد الغريق » بديوان اشجان الليل ص ٣٤٦ من ديوان العقاد طبعة ١٩٦٧

فاذا انتقلنا الى دواوينه الخمسة التى صدرت بعد ذلك فاننا سنلاحظ ان العقاد لم يتوقف عن التحرر من القافية بل العكس هو الصحيح . فلقد زاد استعماله لجميع القوافى المتنوعة من متحررة الى مزدوجة الى موشحات وغيرها حتى اذا اردنا ان نجرى مقارنة بين استخدامه للقافية المتنوعة فى ديوانه الاول (باجزائه الاربعة) وفى الدواوين الخمسة التالية له فاننا سنجد أن نسبة القافية المتنوعة الى نسبة القافية الموحدة فى الفترة الثانية تمثل نسبة أعلى من النسبة التى كانت فى ديوانه الاول . ولقد قمت بعملية حصر للابيات التى تضمنها ديوان العقاد الاخير « بعد الاعاصير » الصادر سنة ١٩٥٠ فوجدتها حوالى ١٠٢٠ (عشرين والف بيت) ، منها ٨٢٠ (ثمانمائة وعشرون بيتا) التزم فيها قافية موحدة ، ومائتا بيت جاءت قافيتها مختلفة فى القصيدة الواحدة ، منها موشح واحد هو «نور» ١٦ بيتا ، وبعملية حسابية نجد ان نسبة الابيات التى لم تلتزم قافية واحدة الى نسبة الابيات التى التزمت القافية الموحدة هى حوالى ١ر٠ الى ٤ ونسبة الابيات مختلفة القافية الى ابيات الديوان جميعها حوالى ٢٠ فى المائة وهذه ولا شك نسبة كبيرة وعالية ان دلت على شىء فانما تدل على اهتمام العقاد بالسير فى هذا الطريق واقتناعه بعدم الالتزام بالقافية الواحدة ، وهذه هى قصائد ديوان « بعد الاعاصير » التى تنوعت قافيتها : « بقايا عام ٣٠ بيتا » ، « نعمة من نقمة ١٥ بيتا » ، « قيثارة

تبعث ٣٥ بيتا » ، « نور ١٦ بيتا » ، « معجزة برهان ٣٦ بيتا » ، « الى الشفاه لا الى الآذان ١٠ أبيات » ، « الى الدنيا — الى الدير ٨ أبيات » ، « فى محراب المطران ٤٩ بيتا » (١) ومن قصيدته « فى محراب المطران » التى قيلت فى تكريم الشاعر خليل مطران : —

ناداك أبنــــاء العــــرو	بة باسم شاعرها المجيد
قال تجـــدده الطــوا	لع كل يوم فى ســعود
الآن فاهنــــأ بالعــرو	بة وهى «جامعة» تسود

***

انطقت بالعربية الفصـــ	ـــحى أعاجم شكســبير
ونقلتهـم نقــــل الاما	نة فى الكبير وفى الصغير
بدلت فى لغة اللســــا	ن ولم تبدل فى الضمير (٢)

***

وقد حاول عبد الحى دياب أن يقوم بحصر شامل لقصائد دواوين العقاد الملتزمة أبياتها للقافية الموحدة والمتحررة منها فوجد أن نسبة القافية المتنوعة الى القافية الموحدة فى ديوان العقاد الاول « بأجزائه الاربعة » تمثل ٥ر٢ فى المائة (٣) . وتمثل فى المرحلة الثانية فى دواوينه الخمسة ١٤ فى المائة (٤) .

واذا سلمنا بهذه النسبة فاننا نجد نسبة القافية المتنوعة فى المرحلة الثانية قد ارتفعت الى ما يزيد على ضعفين ونصف عما كانت عليه فى المرحلة الاولى . فاذا وازنا هذه النسبة الاخيرة بما فى ديوان العقاد الاخير « بعد الاعاصير » من قواف متنوعة فاننا نلاحظ أن مؤشر الزيادة يسجل ارتفاعا آخر فى هذه النسبة وصلت الى ٣٠ فى المائة كما أوضحنا ، مما يدل دلالة قاطعة على أن العقاد قد اهتم اهتماما ملحوظا بتنويع القافية طوال حياته الشعرية وكان يخطو بها مع كل ديوان جديد خطوات أخرى نحو التمكين لها وافساح المجال أمامها .

---

(١) ديوان « بعد الاعاصير » وصفحاته على التوالى : ٢١٠ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢١٨ ، ٢٢٢ ، ٢٤٠ من خمسة دواوين للعقاد .

(٢) ديوان بعد الاعاصير ص ٢٤٠ ، ٢٤١ من خمسة دواوين .

(٣) راجع شاعرية العقاد فى ميزان النقد الحديث ص ٢١٣

(٤) راجع السابق ص ٣٣٠ وقد ذكر الباحث أن الزيادة تعادل ما يقرب من ٥ فى المائة عن نسبته فى المرحلة الاولى وهذا خطأ واضح .

وفى ايجاز سريع أعرض للقصائد التى جاءت قافيتها متنوعة فى ديوانين آخرين من دواوين العقاد الخمسة لتكون كمرجع لمن أراد المقارنة والدراسة فى هذا المجال . والديوانان هما « هدية الكروان » الصادر سنة ١٩٣٠ والثانى « أعاصير مغرب » الصادر سنة ١٩٤٢ . ففى الديوان الاول نجد القصائد التالية : « غن يا كروان » ، و « شفاعة الغراب » ، و « متى » ، و « ساعى البريد » ، و « حلم اليقظة » ، و « النيل الغاضب » ، و « مولد — او نشوء وارتقاء » ، و « صنوف حب » ، و « مناجاة الدنيا » ، و « البيلا » ، و « هجاء الدهر » ، و « نصيب الحى والميت » (١) ومن قصيدة « ساعى البريد » يقول العقاد :

هل ثم من جديد   يا ساعى البريد

***

لو لم يكن خطابى   فى ذلك الوطاب
لم تطو كل باب   يا ساعى البريد

***

ما ذلك التنسيق   والجمع والتفريق
والقفز والتعويق   يا ساعى البريد (٢)

وفى ديوانه « أعاصير مغرب » القصائد : « عمر زهرة » ، و « الصهار الذى نسجته » ، و « قولى مع السلامة » ، و « جزاء التحدى » ، و « من تقليد نشيد الاناشيد » ، و « تقويم العام » ، و « عام ثان » ، و « عام ثالث » ، و « بعد سنة » ، و«تربصى اذا احتواك قفصى » ، و « عدنا والتقينا » ، و « نذر مقبول » ، و « من الاستاذ عماد » ، و « الى الاستاذ عماد » ، و « بنيته » ، و « هنت والله » ، و « آه من التراب » ، و « جنة الخيام » ، و « بيجو »(٣) ومن قصيدته « آه من التراب التى يرثى بها الكاتبة العربية الفضلى الآنسة « مى زيادة » :

---

(١) ديوان هدية الكروان وصفحاتها على التوالى : ١٧ و ٢٢ و ٢٦ و ٣٤و٣٢و٤٥ و٤٨ و٦١ و٦٩ و٧٤ و٧٨ و٨٢ من خمسة دواوين للعقاد .

(٢) ديوان هدية الكروان ص ٣٤ من خمسة دواوين .

(٣) ديوان أعاصير مغرب صفحات : ١٠٧ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٣ ، ١١٥ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٥ ، ١٢٨ ، ١٣٠ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٥٣ ، ١٧٤ ، ١٨٥ على التوالى من خمسة دواوين .

سائلو النخبة من رهط الندى
اين مى ؟ هل علمتم اين مى ؟
الحديث الحلو واللحن الشجى
والجبين الحر والوجه السنى
اين ولى كوكباه ؟ اين غاب ؟

***

أسف الفن على تلك الفنون
حصدتها ، وهى خضراء السنون
كل ما ضمته منهن المنون
غصص ما هان منها لا يهون
وجراحات ، ويأس ، وعذاب (١)

***

وتكون هذه القصائد دليلا قاطعا ينقض ما قاله العقاد بعد ثلاثين سنةمن كتابة مقدمة ديوان المازني الاول والتى ناصر فيها الاتجاه الى التحرر من القافية ورحب به ترحيبا حارا اذ يقول : « انه كان هو وزميله المازنى لا يستطيبان اهمال القافية وكانا يشايعان زميلهما عبد الرحمن شكرى بالراى وانه قد نظم القصائد الكثار من شتى القواق ثم طواها — على حد تعبيره — ولم ينشر منها بيتا واحدا لانه لم يكن يستسيغها ولايطيق تلاوتها بصوت مسموع وان قلت النفرة منها وهى تقرا صامتة ما بين القرطاس » (٢) . وكما يقول عبد الحى دياب « يبدو أن طول العهد ما بين حديثه هذا وانشاده الاشعار التى من هذا النوع قد انساه انه كان ينشرها فى بعض الاحيان » (٣) .

والواقع انه يجب ان نفرق بين العقاد الشاعر والعقاد الناقد فالعقاد لا يستسيغ اختلاف القافية او التحرر منها بعد طول ممارسة وتجارب كان يشايع فيها زميله عبد الرحمن شكرى « لافساح الفرصة للتجربة عسى ان تكون النفرة عارضة لقلة الالفة ، وطول العهد بسماع

---

(١) ديوان « اعاصير مغرب » ص ١٥٣ من خمسة دواوين .

(٢) راجع : بسالوتك مقال « فى الشعر العربى » ص ٨٧ ، وراجع شاعريةالعقاد فى ميزان النقد الحديث ص ٣٣٢ ، عباس العقاد ناقدا ص ٧١١ ، ويذكر محمد خليفة التونسى ان هذا القول من العقاد كان سنة ١٩٤٤ وجاراه فى ذلك الدكتور بدوىطبانة فى كتابه التيارات المعاصرة فى النقد الادبى راجع ص ٣٠٨ من فصول من النقد عند العقاد ويرى صاحب كتاب التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث انذلك كانسنة ١٩٤٢ راجع ص ٥٥ من الكتاب المذكور .

(٣) شاعرية العقاد هامش ص ٣٣٢

القافية » (١) ولكنه يرى بعد هذه التجربة ومرور ثلاثين سنةمن كتابته مقدمة ديوان المازنى أن اختلاف القافية بين البيت والبيت يقبض سمعه عن الاسترسال فى متعة السماع ، ويفقده لذة القراءة الشعرية والقراءة النثرية على السواء . لأن القصيدة المرسلة عنده لا تطربنا بالموسيقية الشعرية ولاتطربنا غير مترقبين لها من موقع الى موقع ومن وقفة الى وقفة (٢) . كما تبين « أن سليقة الشعر العربى تنفر من الغاء القافية كل الالغاء حتى فى الابيات التى تحررت منها بعض التحرر وان الابيات الاربعة التى نقلها عن الشعر القديم فى المقدمة التى كتبها لديوان المازنى مستشهدا بها على أن العرب ما كانت تنكر القافية . هذه الابيات التى رواها عن شاعر قديم قد اختلف فيها حرف الروى ولم تختلف فيها الحركة فى جميع الابيات للزوم الضم فيها جميعا ، والضم حركة كالحرف فى الآذان وان لم تشبهه فى أحكام العروضيين والنحاة » (٣) بل ان العقاد قد استخدم حجج المعارضين للشعر المرسل فى شرح أسباب افلاسه فى الشعر العربى ، ليخلص من هذا كله الى أن تلك الدعوة قامت على فكرة متعجلة خاطئة وانها نشأت بعد اطلاع قراء العربية على تاريخ الادب المقارن بين اللغات وابتداء حركة الترجمة من اللغات الاوربية . (٤) .

وبذلك كانت هذه الآراء الداعية الى تغيير شكل القصيدة أداة للهدم والتخريب ، وأن هذه الدعوة لا تأتى من جانب سليم ، ولا تؤدى الى غاية سليمة ، وأن العجز عن أوزان الشعر العربى والدعوة الى ابطاله نقص فى الملكة الفنية (٥) ثم يؤكد على أن «خلاصة التجارب الواقعية — فى الزمنين القديم والحديث — توضح لنا أن القافية لم تكن سببا لاختفاء المسرحية الشعرية من الادب العربى القديم ، ولم تحل فى الزمن الحديث دون ترجمة الملاحم أو وضع الروايات المسرحية فى شتى الموضوعات من حوادث الحاضر و حوادث التاريخ ، وأن كل صعوبة تعزى الى القافية العربية لم تكن لتعجز العامة الجهلاء عن نظم الملاحم والقصص ونظم الامثال والعبر على الاسلوب الذى يتداولها جمهرة

---

(١) يسالونك ص ٨٧ .

(٢) السابق ص ٨٨ وراجع فصول من النقد عند العقاد ص ٢٠٨ مطبعة دار الهنا .

(٣) راجع يسالونك ص ٨٨ ، ٨٩ ، فصول من النقد عند العقاد ص ٢٠٨ وترد فى التيارات المعاصرة فى النقد الادبى ص ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، عباس العقاد ناقدا ص ٧١١ ، ٧١٢ ، شاعرية العقاد فى ميزان النقد ص ٢٢٣ .

(٤) راجع شاعرية العقاد فى ميزان النقد الحديث ص ٢٢٤ ، وعباس العقاد ناقدا ص ٧١٩ ، أشتات مجتمعات ص ١٠٤ .

(٥) راجع أشتات مجتمعات ص ١٠٤ — ١٠٦ ، وراجع عباس العقاد ناقدا ص ٧١٩

الاميين ، فضلا عن الشعراء والدارسين » (١) ثم يقرر فى النهاية ان تلك السنين التى «مضت منذ ابتداء التفكير فى الشعر المرسل قد مضت على غيرطائل لاننا عرفنا فى هذه الفترة ما نسيغ ومالا نسيغ . فعدل الشعراء عن تجربة الشعر المرسل الذى تختلف قافيته فى كل بيت وجربوا التزام القافية فى المقطوعات المتساوية ، او فى القصائد المزدوجة والمسمطة وما اليها فاذا هى سائغة وافية بالغرض الذى نقصد اليه من التفكير فى الشعرالمرسل ، لانها تحفظ الموسيقية ، وتعين الشاعر على توسيع المعنى والانتقال بالموضوع حيث يشاء . ومن ثم يصح أن يقال : ان مشكلة القافية فى الشعر العربى قد حلت على الوجه الامثل، ولم تبق لنا من حاجة الى اطلاقها بعد هذا الاطلاق الذى جربناه والفناه » (٢) وتأسيسا على ذلك كله فان العقاد يرى انه « ليس من اللازم اللازب ان نجارى الاوربيين فى تسويغ ارسال القافية على اطلاقها عى كره الطبائع والاسماع وبخاصة حين نستطيع الجمع بين طلبنا من المتعة الموسيقية وطلبة الموضوعات العصرية من التوسع والافاضة فى الحكاية والخطاب » (٣) .

وما يعتقده العقاد ويشعر به بعد هذه التجارب « ان تنويع القوافى اوفق للشعر العربى من ارساله بغير قافية ، وانه يقبل التنويع فى اوزان المصاريع والمقطوعات على اسلوب الموشحات فيتسع للمعانى المختلفة والموضوعات المطولة ، ولا ينفصل عن الموسيقية التى نشأ فيها ودرج عليها ، ولعلنا لا نحتاج الى تيسير أوسع من هذا التيسير . كائنا ما كان موضوع القصيد وان طال غاية المطال » (٤) وهذا — ولا شك — كلام جيد وفهم واع لطبيعة الشعر العربى ونفرة الطبائع والملكات من القوافى المتعددة الا ان الباحث مهما يتلقف لردة العقاد عن دعواته التجديدية من أسباب قدتكون مقبولة لديه ، فان اشعار العقاد فى المرحلة الثانية تلقف هذه لاسباب جميعا ، وتؤكد لنا الردة لدى العقاد من جديد » (٦) . لنعود فى النهاية الى وجوب التفرقة بين العقاد الناقد والعقاد الشاعر الذى لا يلتزم بآرائه النقدية فيما ينظمه من شعر وما يشدو به من أنغام .

---

(١) اشتات مجتمعات ص ١١٠ .

(٢) يسألونك ص ٩٠ وراجع التيارات المعاصرة فى النقد الادبى ص ٢٩٧ ، وعباس العقاد ناقدا ص ٧١٢ .

(٣) يسألونك ص ٩١ ، وراجع عباس العقاد ناقدا ص ٧١٣ .

(٤) من مقال للعقاد « التجديد فى الشعر » حياة قلم ص ٣٢٩ (الهلال ديسمبر سنة ١٩٦٤) .

(٥) شاعرية العقاد فى ميزان النقد الحديث ص ٣٣٧ .

التجديد فى الاوزان :

اذا كانت مدرسة الديوان قد احست بنفرة الاذان من القافية المختلفة وعدم ملاءمتهاللذوق العربى فانصرف عنها شكرى والمازنى بعد فترة من حياتهما الادبية ولم توجد بعد ذلك فى دواوينهما ، وعاد العقاد الى مطالبة الشعراء بالالتزام بالقافية الموحدةفى اشعارهم وان لم يلتزم هو بذلك فى اشعاره التى تضمنتها دواوينه العديدة فان الشىء الثانى الذى حاولوه هو التصرف فى البحور الشعرية مع الالتزام بالحدود الموسيقية حتى يستطيعوا توسيع النطاق الموسيقى للبحور التقليدية ، توسيعا لا تنكره تلكالبحور ولا تتجافى عنه آذان السامعين واذواقهم(٢). بل ان العقاد بعد تجربته فى القافية المتنوعة قد اقترح حلا لصعوبة التزام البحر الواحد فى الملاحم والمطولات وهو تغيير البحر عندالانتقال من موضوع الى موضوع حيث يقول : « ان فى وسع الشاعر اليوم ان ينظم الملحمة من مئات الابيات فصولا فصولا ، ومقطوعات مقطوعات ، وكلما انتهى من فصل دخل فى بحر جديد يؤذن بتبديل الموضوع ، وكلما انتهى من مقطوعة بدأ فى قافية جديدة تريح الاذن من ملالة التكرار ، ويمضى القارىء بين هذه الفصول والمقطوعات كانه يمضى فى قراءة ديوان كامل ، لايريبه منه اختلاط الاوزان والقواف ، بل ينشط به الى المتابعة والاطراد» (٢) . والناظر فى شعرهم يجد انهم اتجهوا الى البحور القصيرة والمجزوءة والموشحات ، والتنويع فى الشطرات طولا وقصرا فى بعض قصائدهم مما يتناسب مع الانشاد وتحريك المتلقى والوصول الى داخله بتلك النغمات السريعة والموجات القصيرة ، وتنفيسا عن وجداناتهم المكلومة .. فمن الاوزان القصيرة يستخدم العقاد الرجز فى قصيدته « قولى مع السلامة » والتى يقول فيها :

قولى مع السلامة والحب والكرامة
حديثك الممتع لى
من ثغرك المقبل
وانت لى فى منزلى
وشيكة ان تخجلى
من قبلة حرى الى
لغو الى ابتسامة

---

(١) راجع : « الشعر بين الجمود والتطور » المكتبة الثقافية العدد ١١٤ ص ٢٤ للعوضى الوكيل .

(٢) يسالونك ص ٩٠ وراجع فصول من النقد عند العقاد ص ٣٠٩ ، ٣١٠ .

ولا تقــولى عنـــدها
لا . لا . مع الســلامة
حتى الى يوم القيــامة (١)

وشكرى ينظم على بحر المقتضب — احد البحرين اللذين انكرهما الاخفش — مقطوعة بعنوان « الهوى » يقول فيها :

راحــة الهــوى تعب   واحتمـــاله عجب
لم يـدع بنـــا رمقـــا   ان صـــدقه كـــذب
واعـــز مطلبـــــه   ان جـــــده لعـــب
الحبيب محتـــكم   فالقـــلوب تضطـرب (٢)

وهى — كما يقول السحرتى —(٣) مجاراةمكشوفة لقصيدة الحسن ابن هانىء التى استهلها بقوله :

حامـــل الهـوى تعب   يستخفـــه الطـرب

ويجرى العقاد محاولة جديدة فى تغيير الاطار الموسيقى للقصيدة القديمة فيستخدم بحر الرمل (فاعلاتن ست مرات) تاما فى الشطر الاول ويقتصر فى الشطر الثانى على تفعيلة واحدة وذلك فى قصيدته « بعد عام » (٤) والتى يبدؤها هكذا :

كاد يمضى العــــام يا حلو التثنى   أو تــولى
ما اقتربـنا منـــك الا بالتمنـــى   ليس الا

مذ عرفناك عرفنـــا كل حســـن   وعذاب
لهب فى القلب ، فــردوس لعينى   فى اقترابى

ويرى عز الدين اسماعيل أن هذه المحاولة لا تعدو ان تكون اضافة لقيد جديد لا تخففا من القيود القديمة لانها اضافت لازمة جديدة هى تلك القافية الداخلية فى البيت ، وكثير من أبيات الشعر القديم قدصنع فيها اصحابها هذه القافية الداخلية ، ودرس البلاغيون هذه الظاهرة

(١) ديوان اعاصير مغرب ص ١١١ من خمسة دواوين .
(٢) ديوان شكرى الاول ص ٧٧ من ديوانه الجامع.
(٣) الادب المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ١٦٤ .
(٤) ديوان وهج الظهيرة ص ١٤٦ من ديوان العقاد .

تحت عنوان «التقسيم» والمقصود تقسيم البيت الى وحدات ثلاث او اربع وكل منها تنتهى بنفس القافية التى ينتهى بها البيت . قد تحدث مخالفة فتتفق قوافى الوحدات الثلاث الاولى وتختلف عن قافية البيت الاصلية » (١) . ويبدو أن عز الدين اسماعيل اراد أن يوضح اعتراضه على القافية الداخلية فى القصيدة . اما أن العقاد قد اقتصر فى الشطر الثانى على « تفعيلة واحدة » من « ثلاثة » هى أجزاء بحر الرمل فلا شك انها محاولة جديدة فى التنغيم الموسيقى التى وصفها الدكتور بأنها من ابرز المحاولات التى حاولت بها مدرسة الديوان تغيير الاطار الموسيقى التقليدى للقصيدة (٢) .

وقد تأثر المازنى باتجاه العقاد الى التصرف فى البحور الشعرية فاقتصر على تفعيلة واحدة فى الشطر الثانى فى قصيدته « ليل وصباح » والتى يقول فيها :

خيم الهم على صدرى المشوق
يا صديقى (٣)

فهذه القصيدة من بحر الرمل ابقى المازنى على تفعيلة واحدة فى الشطر الثانى منها وهى « فاعلاتن » . وفى قصيدته « اين امك — محاورة مع ابنى محمد » يتصرف فى هذا البحر فيجعل ثلاث تفعيلات فى السطر الاول ثم تفعيلتين فى السطر الثانى وواحدة فى السطر الثالث وكلها من نوع واحد فيقول فيها :

لم اكلمه ولكن نظرتى
سألته : اين امك ؟
اين امك ؟
وهو يهدى لى على عادته
منذ تولت كل يوم
كل يوم
فاثنى يبسط من وجهى الغضون
ولعمرى كيف ذاك
كيف ذاك (٤)

---

(١) الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره ص ٥٧ .
(٢) راجع السابق والصفحة
(٣) ديوان المازنى ٢٤٥/٣ .
(٤) ديوان المازنى ٢٤٨/٣ .

ولعل هذه القصيدة كانت اسبق النماذج فى الشعر الحر الذى اتجه اليه الدكتور احمد زكى ابو شادى فى العشرينات واجتاحتموجته البلاد العربية بعد الحرب الكبرى الثانية . « والمازنى بذلك اسبق من اى شاعر آخر نظم شعرا حرا على صورة ملتزمة فى القصيدة » (١) . والعقاد أيضا يتصرف فىالبحورالعروضية فيبقى على تفعيلة واحدة من البحر فى بعض الابيات وبعضها الآخر تام التفاعيل كقوله على بحر الرمل من قصيدته « عدنا والتقينا » .

قبل عـــام
ثـــم عـــام
كان يوم ، اى يوم ، فى صـــفاء وابتسام
يوم لاقى الحب لحظينا على عهد الدوام
فتعاهـــــدنا وقلنـــا : كلمـــا عاد التقينا (٢)

وقد يوزع العقاد « تفعيلات » مجزوء الكامل توزيعا من شانه ان ينوع الموسيقى (٣) كقوله فى قصيدته « المصرف » :

شـــبران مـــن ذاك البنـــاء
بينى وبين المال والدنيا العريضة والثراء
ليـــت باقصـــى فى الرجـــاء
منحفرة المدفون فىشبرينفى جوف العراء
كلا ولا ادنى على قرب المزار لمن يشـــاء
اعـــرفت آمـــاد الســـماء ؟ ! (٤)

فقد جعل العقاد تفعيلتين للبت الاول هما «متفاعلن ، متفاعلن» وللبيت الثانى اربع تفعيلات وللثالث تفعيلتين ثم عاد الى اربعة ، اربعة، ثم اثنتين ، مع التزام الاضمار فى اغلب تفعيلات القصيدة . ويصـــوغ عبد الرحمن شكرى قصيدته « يا وضىء القسمات » (٤) من مجـــزوء الرمل والتى يقول فيها :

يـــا وضىء القســـــــمات   وحـــبيى الوجنـــــــات
ليت لى منـــك التـــلافا   كائتـــــلاف النغمـــات
انت فى الدهـــر ابتسـام   كابتســــام الزهـــرات

---

(١) البناء الفنى للقصيدة العربية ص ٢٨٧ .
(٢) ديوان اعاصير مغرب ص ١٢٩ من خمسة دواوين .
(٣) راجع شاعرية العقاد فىميزان النقد الحديث ص ٢٢١ .
(٤) ديوان عابر سبيل ص ٣٩٨ من خمسة دواوين .
(٥) ديوان عبد الرحمن شكرى السابع ص ٥١٥ من ديوانه الجامع .

ويتابعه العقاد فينظم قصيدته « كأس على ذكرى » (١) من الوزن نفسه « مجزوء الرمل » والقافية نفسها وفي المعنى نفسه ومنها :

ذهبى الشـعر سـاجى الطـ ـرف حـلو اللفتـات
وحيـى لا يحييـ ـك بغـير البسـمات
جـاهل بالحـب اشـكو ه ولا يـدرى شـكاتى
وغـرير القـلب لا يفـ ـهم معنى نظـراتى

ويوسعون قاعدة التصرف في البحور فينظمون « الموشحات » ويقتصر المازنى على شطر واحد من البحر في قصيدته «الدار المهجورة» والتى تسير هكذا :

لم يـدع منهـا البلى الا كمـا تترك التسعون من غض الشباب
وهـى فى سـكونها كاتمـا
فارقتهـا روحهـا الا ذمـا
حـكم الدهـر بها فاحتكمـ
وكسـاها الهجر ثوبا مظلمـا ما اضل الطرف فى هذا الاهاب(٢)

فأبيات هـذا الموشـح من بحـر « الرمل وأوزانه فاعلاتن ست مرات » وقد بنى الشاعر هذا الموشح على بيت كامل « ست تفعيلات » ثم ثلاثة أشطر « ثلاث تفعيلات » ثم بيت كامل « ست تفعيلات » . ومن موشحات المازنى : « مناجاة حسناء » ؛ « ألحان بنات البحر » ؛ « حلم الشباب » (٣) . وقد أكثر العقـاد من نظم الموشحـات . ومن موشحاته : « سباحة الشياطين » من بحر الرمل ؛ « حسبى » من بحر الرجز ؛ و « سر الدهر » من بحر الرمل (٤) ؛ و « مولد » وهـو من مجزوء الرمل ؛ و « نور » على بحر المجتث ؛ و « عيد مـيلاد » على مخلع البسيط ؛ و « معرض البيت » من مجـزوء الرمل ؛ و « على مقتضى الحال » وهو من الرجز (٥) . ومن موشح « مولد » الذى نظمه العقاد على مجزوء الرمل :

---

(١) ديوان وهج الظهيرة ص ١٥٠ من ديوان العقاد .

(٢) ديوان المازنى ٢٩/١ .

(٣) ديوان المازنى على التوالى ٦٩/١ ، ١٢١/٢ ، ١٧٦/٢

(٤) دواوين : يقظة الصباح ، وهج الظهيرة ، أشباح الأصيل صفحات ٥٤ ، ٣٧ ، ٢٦١ من ديوان العقاد سنة ١٩٦٧

(٥) دواوين : هدية الكروان ، بعد الأعاصير ، وحى الأربعين ، عابر سبيل صفحات : ٥٨ ، ٢١٥ ، ٣٥٣ ، ٤٠٧ ، ٤١٤ من خمسة دواوين على التوالى .

زانــك الله بصــــفو … وســـــلام يا شــتاء
طال بى فكر الليالى … او ما فيــك عــزاء

***

قال‌لى : هاك فخذها … زهــرة منى اليــك
ذات حــسن وحيــاء … ولها فضـــــل لديك
وسمت بالفكر فاقبس … فكـرة فى راحتيــك
قلت حقا يا شــتاء … هى حسن وحيـــاء
غير انى ، وهى‌صمت … ليس لى فيها عزاء(١)

***

وبالاضافة الى ما ســبق فان العقــاد قــد يتصرف فى الاوزان تصرفا غير وارد عن العرب . فالمعروف ان « بحر الخفيف » ياتى على فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن مرتين » والذى يرجع الى امهات الكتب — كما يقول ابراهيم انيس (٢) — لا يجد غير بيت واحــد غير منســوب لقائل قد جاء شطراه على « فاعلن » بدلا من « فاعلاتن » والبيت‌هو :

ان قــدرنا يومــا على عامــر … ننتصف منــــه او ندعه لكم

فهذا البيت جاء على وزن (فاعلاتن مستفعلن فاعلن مرتين) (٣) ولكن العقــاد لا ينظم على هــذا الوزن او على تفعيــلات البحــر كاملة قصيدته « وردة محزنة » وانما يجعــل اشطر ابياتهــا تنتهى بالوزن « فعلن » بدلا من « فاعلاتن » والتزم هذا فى جميع ابيات القصــيدة العشرة والتى يقول فيها :

وردتى فـــيم انت ضــاحــكة … يلمح البشر منـــك من لمحـــا
فيم هــذا الجمـــال يحــزننى … رونق فيـــه كان لى فـــرحا
كنت اهـــوى الورود اصلحهـــا … ما لذكرى الحبيب قدصلحا (٤)

---

(١) هدية الكروان ص ٥٨ والمقصود بالزهرة هنا زهرة « الثالوث » المشهورة بزهرة البنسيه ، وهى كلمة ترادفبالفرنسية كلمة « الفكرة » ، وتظهر هــذه الزهرة فى الشتاء .

(٢) موسيقى الشعر ص ٨٠.

(٣) جعل عبد الحى دياب وزن هذا البيت على « مستفعلن فاعلاتن فاعلن مرتين » وهو خطا واضح راجع ص ٢٠٦ من شاعرية العقاد فى ميزان النقد الحديث .

(٤) ديوان اشجان الليل ص ٢٩٥ من ديوان العقاد سنة ١٩٦٧ .

فاذا علمنا أن ديوان العقاد قد ورد فيه ما يربى على خمسمائة بيت على وزن الخفيف ، ولم يرد على هذا الوزن القريب سوى تلك القطعة لاتضح لنا — كما يقول ابراهيم انيس — أن العقاد قد تعمد التظم من هذا الوزن تعمدا وقصد اليه قصدا » (١) .

وليستفاد ما تقدم أن مدرسة الديوان كما حاولت الشعر المرسل قد حاولت التصرف فى البحور الشعرية والتوسع فى نطاق الموسيقى العربية القديمة وادخال تشكيلات فنية جديدة عليها فى محاولةلتطوير الشعر العربى والخروج به من غنائيته الى التعبير الحر عن التجارب الشعرية ، وخوض مجالات جديدة من اعمالدراميةوقصصيةوملحمية . فهل نجحت هذه الدعوة وحقق دعاتها ما ارادوه ؟ .

الواقع أن القرن العشرين كان مسرحا للحركات التجديدية النشطة منذ بدايته . وكانت اثارة قضية التجديد فى الشعر العربى احدى هذه الحركات فظهرت المحاولات الجادة فى سبيل تطويره والنهوض به ، وكان ذلك نتيجة طبيعية « لاتصال الشعراء والنقاد العرب بالشعر الغربى وانفتاحهم على ما فيه من قيم تعبيرية فى الشكل والمضمون » (٢) . ولعل ثورة العقاد وشكرى وطه حسين فى أوائل هذا القرن كانت البادرة الاولى فى حياتنا الشعرية المعاصرة . « ونستطيع أن نرد العوامل التى دفعت الشعراء والنقاد فى العصر الحديث الى طلب الجديد — على تشعبها وتنوعها — الى ثلاثة عوامل أساسية :

أولها : شعورهم بأن الشكل التقليدى للقصيدة — برتابته وخطابيته قد أصبح عائقا فى سبيل التعبير الحر عن التجربة الشعرية .

وثانيها : اختلاف تجربة الانسان المعاصر عن تجربة الشاعر القديم ، وتعقد هذه التجربة على نحو يتطلب للوفاء بها وسائل تتيح اكبر قدر ممكن من الحرية التعبيرية .

وثالثها : محاولة استخدام الشعر العربى فى الاعمال الدرامية والقصصية والملحمية والخروج به من غنائيته التى سيطرت عليه عبر تاريخه الطويل » (٣) وكانت محاولة التجديد فى الشعر احدى هذه

---

(١) راجع موسيقى الشعر ص ٨٠ ، شاعرية العقاد فى ميزان النقد الحديث ص ٢٠٦

(٢) حركات التجديد فى موسيقى الشعر ص ٢ من المقدمة .

(٣) السابق ص ط ، ى .

المحاولات فى الشعر العربى حمل لواءها فى مصر الشاعر العملاق عبد الرحمن شكرى واصحابه من مدرسة الديوان فدعوا الى الشعر المرسل من القافية .

ونظم شكرى الكثير من ذلك الشعر واستبشر صاحباه خيرا بهذا الفتح الجديد فى موسيقى الشعر وقوافيه . ورأينا فى الدراسة السابقة كيف كانت جهودهم الواضحة فى هذا المجال الا ان المازنى — كما قلت — كان مجاريا لشكرى فى هذا العمل غير مقتنع بالتخلص من القافية ، ولذلك رأيناه لا ينظم الا قطعة واحدة من الشعر المرسل مترجمة عن الشعر الانجليزى ، واكتفى بالنظم فى القوافى المزدوجة او المتقابلة وقليل من الموشحات . اما العقاد فعلى الرغم من استمراره فى النظم على القوافى المتعددة فى القصيدة الواحدة والموشحات ، وتهليله الحار باتجاه شكرى الى الشعر المرسل فانه سرعان ما تراجع فى دعوته وعدل عنها . ويسالونه عن هذا التراجع — وهو المعجب بالشعر الانجليزى المرسل فيقول : « سواء رجعنا بتعليل ذلك الى وحدة القصيدة عندنا وعندهم او الى اصل الحداء فى لغتنا واصل الغناء فى لغتهم ، او الى غلبة الحسية فى فطرة الساميين وغلبة الخيالية والتصور فى فطرة الغربيين ، فالحقيقة الباقية ، هى اننا — نحن الشرقيين — نلتذ شعرهم المرسل لا نفتقد القافية فيه ، واننا ننفر من الغاء القافية عندنا ، ونداريه بالتوسط المقبول بين التقييد والاطلاق .. فليس من اللازم اللازب ان نعتمد مجاراتهم او يعتمدوا مجاراتنا فى كل اطلاق وتقييد ولهم دينهم ولنا دين » (١) . وبذلك يقف العقاد فى وجه الشعر المرسل وقفة جريئة ويصفه بانه هدم للعمل الفنى وتشويه له . بل ان العقاد يصرح بانه ما استجاد هذا الشعر المرسل فى اى وقت من حياته وانه هو وزميله المازنى كانا يشايعان صديقهما شكرى فى التحرر من القافية ولكنهما لا يستطيبان اهمالها (٢) بالاذن حتى انه قال لشكرى حينما اسمعه قصائده المرسلات « انصرف عن هذا فقد سمعته مجاملة لك لا استجادة له » (٣) . ويقرر العقاد فى مؤتمر الشعر الخامس الذى عقد بالاسكندرية فى الفترة من ١٦ الى ٢٢ نوفمبر سنة ١٩٦٣ « انه اذا لزم الشعر فى لغة من اللغات فانما يلزم لالزم ما فيه ، والزم ما فى

---

(١) يسالونك ص ٩١

(٢) راجع يسالونك ص ٨٧

(٣) يقول العوضى الوكيل ان العقاد روى ذلك بنفسه فى ندوته الاسبوعية بداره فى يوم ١٩٦٣/١٢/٧ . راجع الشعر بين الجمود والتطور ص ٢٤

الشعر انه فن من الفنون ، والزم ما فى الفن انه ذو قواعد واصول .. لا شعر بغير فن ولا فن بغير قاعدة » (١) .

من ذلك كله يتضح لنا ان دعاة الشعر المرسل وانصاره الاولين كانوا اسبق الناس انصرافا عنه وابتعادا عن طريقه بل واعلان الثورة عليه واظهارمعايبه والنيل منه . وعادوا الى اطار القصيدة القديم ولم ينل الهيكل الشعرى « من هذه المدرسة تغييرا جوهريا ، فقد ظلت روح القصيدة القديمة بتقاليدها الفنية هى المسيطرة » (٢) . وفشل الشعر المرسل فشلا ذريعا فى تحقيق ما يصبون اليه من ايجاد النماذج الشعرية الرائدة فى القصة والمسرحية وظلوا دون غاياتهم ودونأمنياتهم وكانت محاولاتهم « محدودة جدا فى ميدانى القصص والتمثيل ، فلم يستطع احد الثلاثة ان ينتج قصيدة قصصية طويلة تبلغ آلاف الابيات . كما نعرف فى الالياذة مثلا ، ولم يستطع واحد منهم ان ينتج تمثيلية، بل ظل الشعر عندهم ينحدر فى مسارب ضيقة ، هى مسارب الشعر الغنائى العام الذى يغنى النفس وآمالها وآلامها » (٣) كما أن محاولة التصرف فى الاوزان والخروج الى المقطعات او الرباعيات وما الى ذلك من الصور التى حاولوا ادخالها على القصيدة تخفيفا من حدة الاوزان لم تكن هذه المحاولة سوى تغيير جزئى وسطحى فى التشكيل الموسيقى للقصيدة يعود الى التغييرات التى استحدثها العرب فى العصورالسابقة من مربعات ومخمسات واطر هندسية اخرى كالموشحات والمقطعات وما اليها .

وبذلك كانت محاولات مدرسة الديوان فى هذا المجال ، وفى الشعر المرسل ضيقة ومحدودة ، وقف اصحابها عند هذا الحد الضيق من استلهام تلك المحاولات التى قام بها شعراء العرب القدامى، وعلى الرغم من هذا الاستلهام فانهم « لم يمارسوها الا فى عدد محدود جدا من القصائد بل لعلهم سرعان ما كانوا يعدلون عنها عائدين الى الصورة التقليدية للقصيدة » (٤) وبذلك نجد انهم « لم يخرجوا الشعر العربى عن دائرته الغنائية . ولم يفعلوا مثل ما فعله مطران منتحويل الشعر نحو الموضوعية القصصية او الدراماتيكية ، كما انهم لمبتحللوا من الاوزان لادراكهم ان الوزن الموسيقى هو فى النهاية المميز الاساسى

---

(١) من مقال العقاد « الشعر لازم » راجع حياة قلم ص ٣٢٢ ، وراجع القال فى الشعر بين الجمود والتطور ص ٢٩

(٢) الشعر المعاصر قضاياه وظواهره ص ٤٥

(٣) شوقى شاعر العصر الحديث ص ١٠٢ ، ١٠٣

(٤) الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره ص ٥٩ ، ٦٠

للشعر ، واما القافية فقد تحللوا منها على قدر ، اذ قالوا بالاكتفاء بالقافية المزدوجة اى التى تتحد فى كل بيتين لا فى القصيدة كلها ، او القافية المتجاوبة التى تتفق فى البيتين تقع بينهما مقطوعة من قافية اخرى » (١) . وليس هذا خروجا على المألوف فقد وجدت المزدوجات بكثرة فى الشعر العربى القديم ، وعلى الرغم من ان مدرسة الديوان لم تحقق الهدف الاساسى من ثورتها على القافية والاوزان ودعوتها الى الشعر المرسل مما اضطر افرادها الى ان يوقفوا محاولاتهم فيه ، فان هذه الدعوة الجديدة قد اثرت فى الحركة الادبية المعاصرة ، وكان لها مريدوها وانصارها . فقد كان ابو شادى (١٨٩٢ — ١٩٥٥) مناصرا لحركة الاسهام بالشعر المرسل فى كتابة المسرحية العربية والشعر القصصى والملحمى ، وقد دفعه نشاطه المتدفق وشاعريته الفياضة الى تجربة الاشكال المختلفة من شعر مرسل وموشحات وغيرهما فى الشعر العربى ومن اشكال اخرى للشعر الانجليزى مما اعطى « دفعة قوية لحركة الشعرية وخاصة من خلال قصائده فى الشعر المرسل التى نشرها مع مقدمة يشرح فيها هذه التكنيكات وقيمة هذا النوع ، ومقالاته وردوده فى أعداد الدورية الادبية «ابولو» (١٩٣٢ — ١٩٣٤) و «ادبى» (١٩٣٦ — ١٩٣٧) حيث دافع عن استخدام الشعر المرسل ضد الهجمات التى شنها المحافظون ، وشجع الشعراء الآخرين على استخدامه » (٢) . فكانت مدرسة الديوان بداية لجيل جديد سيجتمع بعد ذلك حول ابى شادى فى مدرسته الجديدة « ابولو » ويخطو معهم خطوات واسعة فى مجال التعبير الموسيقى وتشكيلاته الجديدة . وكان حسن كامل الصيرفى (١٩٠٨ —) احد افراد الرعيل الاول من مدرسة « ابولو » والضاربين بسهم وافر فى مجال التجديد الموسيقى والخروج على الكثير من قواعد العروض التقليدية فلا يلتزم قافية موحدة ولا نسقا مطردا القصيدة فى الوزن ووحدة البيت الموسيقية » (٣) . وان كان ابو شادى ينسب الفضل فى انشاء الشعر المرسل والشعر الحر فى الادب الحديث الى استاذه خليل مطران حيث يقول : « فما نشوء الشعر المرسل ولا الشعر الحر ولا ما يلقناه من الحركة التحريرية للنظم ولا ما نتناوله من الموضوعات الانسانية والعالمية الا الى الرقى الطبيعى لرسالة مطران » (٤) .

---

(١) ابراهيم المازنى ص ٥٦

(٢) حركات التجديد فى موسيقى الشعر ص ٣٥

(٣) الشعر المصرى بعد شوقى حلقة ٢ ص ١٦٥

(٤) ديوان انداء الفجر لابى شادى ص ١١٧ ط ١٩٣٤ القاهرة وراجع ايضا صفحات ١١٩ ، ١٢٨ من الديوان نفسه .

كما قدم احمد على باكثير اعمالا جيدة فى مجال المسرحية بالشعر المرسل واوضح فى كتابه « محاضرات فى فن المسرحية من خلال تجاربى الشخصية » (١) كيف توصل الى الشعر المرسل ومدى اهمية الكتاب الذين تأثر بهم فى شعره المرسل . ومع ذلك فقد تخلى عن استخدام الشعر المرسل فى مسرحياته بعد فترة من حياته الادبية لانه وجد ان النثر اكثر مناسبة وواقعية للعمل المسرحى (٢) .

كما كانت دعوة الديوان الى التجديد فى شكل القصيدة وموسيقاها الخارجية بداية لصراع عنيف بين انصار القديم وانصار الجديد ، ما زلنا نشهد معالمه على صفحات الكتب والدوريات واليوميات ، ووجدنا بعض أشكال جديدة كالشعر الحر والشعر المنثور . وفيما أعتقد فان هذا هو الجانب الايجابى لجهود هذه المدرسة فى مجال الشعر المرسل اذ فتحت امام شعرائنا الشباب مجال البحث عن اشكال جديدة لموسيقى الشعر واوزانه وشجعتهم على القيام بتجارب جديدة مما دفع بهم الى استخدام عدد غير منتظم من التفعيلات فى الابيات»(٣) فأوجدوا « مجمع البحور » وهو شعر يجمع بين عدة بحور فى القصيدة الواحدة ، و « الشعر الحر » ويسميه العقاد الشعر السايب بل ويهاجمه مهاجمة عنيفة ويقول عنه فى حديثه التليفزيونى الذى شوهد سنة ١٩٦٤ »: انه مهزلة ومم يتحرر ؟ يتحرر من البحور والقوافى ؟ معنى هذا ان الشعر يتحرر من الشعر » (٤) وهو شعر لا يلتزم فيه الشاعر وزنا ولا قافية وربما جاءت بعض نماذج منه على بعض اوزان الشعر العربى . الناظر فى هذه التشكيلات الموسيقية الجديدة وثورتها على الهيكل القديم للقصيدة وبنائها العروضى يجد انها قضية الصراع الازلية بين القديم والثائر المتمرد عليه ويستعيد من خلال ذلك النقاش الدائر بين الجديد والقديم ثورة أبى العتاهية على القديم عندما قال :

للمنون دائرا	ت يدرن صرفها
حتى ينتقيننا	واحدا فواحدا

ولما عيب عليه ذلك وقيل له ان ذلك خارج عن العروض فرد

---

(١) الصادر فى القاهرة سنة ١٩٥٨

(٢) راجع محاضرات فى فن المسرحية لاحمد على باكثير ص ٨ طبع القاهرة سنة ١٩٥٨ .

(٣) راجع حركات التجديد فى موسيقى الشعر ص ٦٥ .

(٤) راجع الحديث من مطبوعات المركز الثقافى العربى بطرابلس سنة ١٩٦٥ بمناسبة ذكرى العقاد الاولى .

قائلا : « أنا أكبر من العروض » (١) . ولـكن هـل أفادت ثورة أبى العتاهية ؟ وحققت جديدا ؟ . الواقع يقول ان هذين البيتين كانا محاولة توقفت بعد النطق بهما مبـــاشرة لأنهـــا خرجت على الذوق والمألوف ، وليس معنى هذا أن كل جديد مرفوض ، ولكن الجـديد المقبول هو ما لا يصطدم مع الذوق العام ولا يلغى كل قديم لا لشيء الا لانه قديم ، ويستطيع ان يقدم الشكل الجديد فى تلاؤم تام بين الفلسـفة الجمالية التى اسـتقرت فى ضمـائرنا وبين الاطار والمحتوى الجـديد للقصـيدة العربية .

(١) الاغانى ١٥/٤

الفصـــل الرابع

٧ ـــ تجديد جماعة الديوان فى الصورة الشعرية

١ ـــ الصورة الادبية مبحث قديم من مباحث النقد الادبى عرفه عبد القاهر الجرجاني وتحدث فيه حديثا طويلا تحت نظرية « النظم » فى كتابه « دلائل الاعجاز » وقد ارجع الجمال فى الصورة الادبية الى « النظم » وهـــو التصرف فى التراكيب تصرفا حاذقا ماهرا حيث انه لا قيمة للاستعارة ما لم يتول النظم تهيئة الجو لها ، ولا قيمة لحسن الكلمة ما لم يضعها النظم فى مكانها اللائق بها ، ولا قيمة لشرف المعنى ما لم يعرضـه النظم فى حلة جميلة (١) .

وفى العصر الحديث اهتم النقاد بالصورة الادبية واولوها جانبـا كبيرا من عنايتهم لانها ركن أساسى وعنصر هام من عناصر العمل الادبى وان اختلفت الآراء حول مفهوم هذه الصورة وتحديد عناصرها الاساسيـة. من هذه الآراء أن الصورة الادبية اصطلاح يستخدم بدلا من الشـــكل الذى يقابله المضمون او المحتوى فى الاثر الادبى . « والشكل هو الصورة الخارجية او هو الفن الخالص المجرد عن المضمون والذى تتمثل فيه وتتحقق من خلاله شروط الفن الادبى . سواء أكان قصيدة غنائية أم قصـــة مروية أم مسرحية . فاذا حكمنا على قصيدة غنائية من حيث الشكل مثلا قصرنا احكامنا على كل ما يتصل بتحقيق الصورة الخارجية لهذا الفن من وزن وموسيقى وصور شعرية ، وصياغة فنية ، وربما قد يتحقق من خلال ذلك من جمال أو انسجام فى الوحـــدة او تناظر فى الاجزاء ، وبالجملة كل ما يتصل بالعنصر الشعرى الغنائى فى القصيدة وصياغته واسلوب تصويره (٢) » .

وقريب من هذا المفهوم ذلك الاتجاه الذى يرى أن الشكل هـــو الاسلوب ، على أن يشمل الاسلوب : الالفاظ والعبارات ، والقوالب التى توضع فيها سواء أكانت هذه القوالب منظومة موقعة كما هو الحال فى الشعر أم غير ذلك كما هو الحال فى كثير من النثر (٣) ... فالشكل هو الاسلوب وهو الصـــورة لانها جميعا يتأدى بها مضـــمون الشعـــر

---

(١) راجع نظرية العلاقات او النظم ص ٥٠ ـــ ٥٦ ، دراسات فى النقد العربى الحديث ومذاهبه ص ٥٤ ـــ ٦٠ .

(٢) قضايا النقد الادبى والبلاغة ص ٢٣٧ ، ٢٣٨

(٣) قضايا النقد الادبى الحديث ص ١١٨ .

ومحتواه (١) وحتى نستطيع اعطاء مفهوم واضح للصورة الادبية وتحديد عناصرها الاساسية نقول انه من المسلم به ان العاطفة هي الغاية الاولى او الهدف الاصلي من الادب الخاص الذي يعتبر من الفنون الجميلة كالشعر والنثر القصصي ، وان الفكرة سندلهذه العاطفة . وحتى يبعث الاديب في نفس السامع او القارىء عاطفة كالعاطفة التي في نفسه ، ويجعله يحس بما احس به من اعجاب او كره او بغض او حماسة وما الى ذلك من احاسيس . « لا يصح ان يقدم اليه المادة التي كانت سببا في اثارة هذه المشاعر . كأن يقدم اليه الوردة التي اثارت في نفسه الاعجاب ، او يريه الفتاة التي احبها وملكت عليه نفسه مثلا . ولكن لابد من وسائل اخرى غير مباشرة ليوقظ بها النفوس ، ويهيج العواطف . وهذه الوسائل التي يحاول بها الشاعر نقل عاطفته ، وفكرته معا الى المتلقى تسمى « الصورة الشعرية » (٢) وهي تقوم على عنصرين اساسيين : « الخيال » الذي يمكن الشاعر من عرض البواعث التي جعلته محبا او متحمسا اومبغضا الى المتلقى ليشاركه نفس المشاعر والاحاسيس ، « والعبارة » التي تجسم هذه المشاعر وتنقل الفكرة والعاطفة في صورة دقيقة رائعة .

ومن هذا التوضيح ايضا يتبين لنا ان الصلة وثيقة بين الشكل والمضمون او بين الصورة والمادة او بين اللفظ والمعنى ولا يمكن الفصل بينهما لانه كما يقول ابن رشيق (م ٤٥٦ هـ) « اللفظ جسم وروحه المعنى ،وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم (٣) » . مع هذا التلازم فانه لا يمكن اعتبار الصورة والمادة شيئا واحدا لانه اذا كانت الصورة (الخيال والالفاظ) وسيلة لنقل المادة (الفكرة والعاطفة) فمن الواضح ان الوسيلة غير الغاية . وعلى هذا الاساس سندرس الصورة الشعرية عند جماعة الديوان وتجديدها فيها . وقبل ان نتجه الى هذه الدراسة ننبه الى ان مقياس الصورة الشعرية عند الشاعر هو قدرتها على نقل فكرته وعاطفته نقلا امينا وفي احكام ودقة كاملين ، وان كل ما نصفها به من جمال وروعة وقوة مرجعه هذا التناسب بينها وبينما تصوره من فكر الشاعر ومزاجه تصويرا دقيقا خاليا من التعقيد والغموض ، تصويرا فيه روح الشاعر ووجدانه بحيث نقرؤه فكاننا نحادثه ونشاركه افكاره واحاسيسه فالصورة الشعرية انما هي تعبير غير مباشر عن شخصية الشاعر بكل أبعادها النفسية والفكرية . وحتى تؤدي الصورة

---

(١) راجع قضايا النقد الادبي الحديث ص ١١٨

(٢) راجع اصول النقد الادبي ص ٢٤٢ ط ٧ .

(٣) العمدة في صناعة الشعر ونقده ١٢٤/١ ، وراجع في النقد الادبي ص ١٦٢ ، قضايا النقد الادبي الحديث ص ١٢٦ .

الشعرية وظيفتها على هذه الغاية يجب أن تكون لغتها بعيدة عن المصطلحات العلمية مناسبة لحال الشاعر النفسية ومختلفة باختلاف عاطفته ، وان تكون الصورة مرتبطة بالمعاني اللغوية للالفاظ وجرسها الموسيقي ومعانيها المجازية وحسن تأليفها حتى ينتج عن هذا التوافق المعنوى والموسيقى التأثير الكاف وقوة الاسر عند المتلقى .

٢ — وكان الاهتمام بالصورة الشعرية عند مدرسة الديوان أحد الاركان الاساسية فى المذهب التجديدى لدى هذه المدرسة . بل لعل ثورتهم التجديدية كان مبعثها الاول ما وجدوه لصورة الشعر عند المحافظين من اهتمام بالصنعة والطلاوة اللفظية ، والمحافظة على الاوزان الخليلية ، والخيال القريب والاتجاه الى شعر المناسبات والمديح . مما رأوه لا يتناسب وروح العصر . وما انطبع لديهم من صورة جديدة للشعر الحديث تخالف فى خطوطها وظلالها تلك الصورة أشد المخالفة ، فهاجموا أنصار القديم مهاجمة عنيفة واخذوا يوضحون لهم صورة الشعر الجديدة كما استوت لديهم : نتيجة قراءاتهم فى الآداب الغربية فهى : « صورة تقوم على ان الشاعر ينبغى أن يعبر فى شعره عن روح أمته وعن نوازع نفسه ودوافعها الانسانية وعن الطبيعة وحقائقها الكونية نائيا عنه صور الملق والرياء ، وهو فى تعبيره عن روح الامة لا يقف عند الظواهر والاسماء والتواريخ والاحداث ، بل ينفذ الى ضميرها الداخلى شاعرا بقومه فى جميع ما ينظم من موضوعات حتى فى مظاهر الطبيعة وعواطفه الانسانية العامة . وهى صورة لابد أن تعود للشاعر فيها حريته ، فلا يتقيد بالصياغة القديمة ولا بنقوشها الزخرفية ، انما يتقيد باداء المعانى فى عباراتها الصحيحة التى تستوفيها ، وايضا لا يتقيد بقيود القوافى الثقيلة المروضة فى القصيدة الموروثة ، بل لا بأس أحيانا من المغايرة بين القوافى ، بل لا مانع من أن ينظم من الشعر المرسل اذا وجد ذلك أكثر وفاء بمقصده (١) ، ويثور شكرى على الشعر القديم لانه يرى « أن ما وضعه البارودى ومن جاء بعده من شعراء المدرسة التقليدية لا يصور المثل الاعلى ولا النموذج الفنى الصحيح لفن الشعر ، وان الخير كل الخير أن تتجاوز هذه المقاييس الفنية التقليدية الى مقاييس أخرى أوسع رحابة (٢) » .

ولذلك سنعرض لأهم الاتجاهات التجديدية لدى هذه المدرسة فى الصورة الشعرية بتناول عنصرى هذه الصورة ، « الخيال ، والاسلوب » بالدراسة والتعرف على الفلسفة الجمالية التى اضافوها اليها فى تقدهم واشعارهم .

---

(١) مع العقاد ص ٩٧ .
(٢) تاريخ الادب الحديث ص ٤٩ .

اولا — « الخيال او التصوير الشعرى » :

لقد كان حرص مدرسة الديوان على تغيير المفهوم الذى سار عليه الشعراء فى الصورة الشعرية دافعا لهم الى توضيح مذهبهم الجديد وتحديد الاصول الفنية للصورة الشعرية الجديدة حتى يتبين خطأ المفهوم القديم لدى مدرسة المحافظين . ولذلك رأينا عبد الرحمن شكرى يحرص على توضيح الفرق بين الخيال والوهم ؛ « وهو تمييز يعترف الاستاذ العقاد بأن « شكرى » كان رائده ، بل يضعه فى ذلك فى مستوى كبار الادباء والمفكرين العالميين ، اذ يلاحظ شكرى أن الخيال والوهم ملتبسان فى آراء النقاد ومختلطان حتى فى بدائع الجلة الفحول من الشعراء الشرقيين والغربيين على السواء (١) » يقول شكرى فى توضيح ذلك الفرق « ان التخيل هو ان يظهر الشاعر الصلات التى بين الاشياء والحقائق ويشترط فى هذا النوع ان يعبر عن حق . والتوهم هو ان يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود ، وهذا النوع الثانى يغرى به الشعراء الصغار ، ولم يسلم منه الشعراء الكبار ومثله قول أبى العلاء :

واهجم على جنح الدجى ولو أنه　　　اسد يصول من الهلاك بمخلب

والصلة التى بين المشبه والمشبه به صلة توهم ليس لها وجود وكذلك قول أبى العلاء فى سهيل النجوم :

ضرجته دما سيوف الاعادى　　　فبكت رحمة له الشعريان

اى اعادى ؟ واى سيوف ؟ . فى مثل هذا البيت نرى الفرق واضحا بين التخيل والتوهم . واما امثلة الخيال الصحيح ، فهو ان يقول قائل ان ضياء الامل يظهر فى ظلمة الشقاء كما يقول البحترى :

كالكوكب الدرى اخلص ضوءه　　　حلك الدجى حتى تألق وانجلى

فهذا تفسير للحقيقة وايضاح لها ... (٢) »

ويمضى شكرى فى بيان المبادىء الفنية للصورة الشعرية الجديدة .

---

(١) النقد والنقاد المعاصرون ص ٦٤ ، وراجع مقال العقاد « عبد الرحمن شكرى » بكتابه حياة قلم ص ١٩٢ .

(٢) مقدمة الجزء الخامس من « الخطرات » من ديوان شكرى ص ٣٦٥

فيخرج علينا بنظرية جديدة اخرى فى الشعر يرى فيها ان الشعر انما هو تعبير عن الوجدان ، وان رحلة الشعر انما هى رحلة الى عالم اجمل واكمل ، عالم مليء بالكمال والجمال والصدق ، وان الخيال ليس مقصورا على التشبيهات ، بل هو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة وشرح عواطف النفس وحالاتها ، والفكر وتقلباته ، والموضوعات الشعرية وتباينها والبواعث الشعرية . ويشبه الشاعر الذى يرمى بالتشبيهات على صحيفته من غير حساب بالرسام الذى تغره مظاهر الالوان فيملأ بها رسمه من غير حساب .. ويرى قيمة التشبيهات فى اثارة الذكرى او الامل ، او عاطفة اخرى من عواطف النفس ، او اظهار حقيقة . وكلما كان الشيء الموصوف الصق بالنفس واقرب الى العقل ، كان حقيقا بالوصف ، وهو بذلك يوضح فساد مذهب من يريدون وصف الاشياء المادية لانها مما لا ترى ، لا لسبب آخر . وهذا الوصف خليق بان يسمى الوصف الآلى — فوصف الاشياء ليس بشعر اذا لم يكن مقرونا بعواطف الانسان وخواطره ، وفكره وامانيه ، وصلات نفسه ... كما ان التشبيه لايراد لذاته كما يفعل الشاعر الصغير وانما يراد لشرح عاطفة او لتوضيح حالة ، او بيان حقيقة . وان اجل الشعر ما خلا من التشبيهات والمغالطات المنطقية[1] بهذه النقاط المركزة فى الخيال ومجالاته يطلع علينا عبد الرحمن شكرى بمذهبه الجديد فى الصورة الشعرية وضرورة ارتباط الاخيلة بالمشاعر والعواطف ومواءمتها لتجربة الشاعر وتوضيح حالته . كما ان الشعر ليس بما حوى من اخيلة بل بمقدار ما خلا من المغالطات وقربه من الصدق الفنى وهو بذلك يقرر الكثير من مبادىء الرومانسية والرمزية ووظيفة التشبيه الجديدة كما يراها الرمزيون . حيث يطلبون من الشاعر أن « يعبر عن حالاته الوجدانية وتجارب حياته بواسطة الصور التى ترمز لتلك الحالات ، وتوفى بها وتنقل العدوى من نفس الشاعر الى غيره من النفوس المتلقية ، وعلى الاساس نفسه نراهم يطلبون الى التشبيه والمجاز ، ان يعين على نقل العدوى من نفس الى نفس بان يكون الجامع فيه وحدة الاثر النفسى بين المشبه والمشبه به ولو كان من عالمين مختلفين من عوالم الحس الظاهرى (٢) » بهذا الفهم الجديد للخيال يعتبر شكرى واضع اسس الرمزية فى الشعر العربى .

ونجد المازنى والعقاد يحرصان على هذا الاتجاه ويلح الجميع على تغيير مفهوم الصورة الشعرية القديم والاهتمام بالخيال والتشبيه بصفة خاصة بل « انهم يعلقون على التشبيه فى نقدهم وشعرهم اكبر

---

(١) نفسه ص ٣٦٣ وما بعدها .

(٢) فن الشعر لمندور ص ٦٠ .

الاهمية ، باعتباره العمود الذى يقوم عليه ركن أساسى من أركان الشعر ، وهو ركن التعبير الذى يكون ديباجته (١) » فيطلبون من التشبيه أن يرمز للحالات النفسية عند الشاعر ويوحى بها عن طريق الصورة — كما يرى الرمزيون — حتى يكون قادرا على نقل العدوى من نفس الشاعر الى المتلقين فالاشارة عندهم أبلغ من التوضيح ، والتلميح اقوى من التصريح فليست وظيفة الشعرعندهم استنفاد كل ما فى وجدان الشاعر وسكبه فى وجدان الآخرين . بل ان وظيفته كما يرى الرمزيون ومعهم أصحاب « الديوان » الايماء عن طريق الصورة والموسيقى بحالات نفسية ايحاء يثير — عن طريق التأمل — للآخرين نفوسهم فيستشعرون وقع التجربة التى عاناها الشاعر فى واقع حياته او بطاقته التصورية التى تخلق التجارب بل وتستطيع ان تخلق الحياة ذاتها (٢) » .

ويرى السحرتى أن هذا الشعر الرمزى « جديد على العربية ابتدعهالشاعر الفرنسى « موريا » وكذا « ريمبو » ونحا نحو هذا الاخير شعراء السريالية (ما وراء الواقع) وظهر هذا الشعر فى أواخر القرن التاسع عشر وازدهر فى القرن العشرين فى البلاد الغربية وبعض بلاد الشرق (٣) فاذا كان السحرتى يقصد بالرمزية ذلك الاتجاه الذى لجأ الى الغموض والتعمية مما اضطربت معهما الرؤية الشعرية وفسد الذوق الادبى فاننا نوافقه على أن هذا انما هو اتجاه جديد للرمزية فى الغرب. اما ما نشأت عليه الرمزية فى الغرب من اتجاه الشاعر فى التعبير عن حالاته الوجدانية وتجارب حياته بواسطة الصور التى ترمز لتلك الحالات وتوحى بها فاننا نخالفه فى ذلك لان هذا الاتجاه ان لم يكن عرفه العرب مذهبا واتجاها ادبيا عاما فانه قد وقع عليه بعض شعراء العرب الاقدمون بطريق تلقائى — كما يقرر ذلك الدكتور منـدور — كالشاعر الذائع الصيت « ذى الرمة » الذى يلجأ احيانا الى التعبير عن تجربته العاطفية وحالته الوجدانية الى طريق الصورة بدلا من التعبير المباشر ، والمجنون « قيس بن ذريح » و « كثير عزة » الذى يقول :

وادنيتنى حتى اذا ما سبيتنى — بقول يحل العصم سهل الاباطح
تجافيت عنى حيث لا لى حيلة — وخلفت ما خلفت بين الجوانح

وقد استشهد المازنى بهذين البيتين على قوة الخيال عند الشاعر

(١) النقد والنقاد المعاصرون ص ٦٦
(٢) فن الشعر لمندور ص ٦٤
(٣) راجع الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ١٢٥

وعلق عليهما بأنهما « بيتان ليس فيهما معنى رائع ولا فكر دقيق ولكنهما يصفان حال قائلهما ابلغ وصف ، ويتغلغلان الى النفس تغلغل الماء الى كبد الملتاح » (١) ثم يشرح ذلك بأن الشاعر لم يتجاوز الاشارة فى بيتيه الى التبيين والتلميح الى التصريح فذكر الدل ولم يذكر كيف دلها ، وان لم يكن مثل لك فعله وتاثيره ، وقال « وخلفت ما خلفت بين الجوانح » ولم يقل ماذا خلفت فترك بذلك مضطربا واسعا من الخيال ليتصور لطف دلها وسحره وفتنته — وصبابة الشاعر وشغفه وحرقته ، وسائر ما ينطوى تحت قوله « وخلفت ما خلفت » وجاءا بيتين كلما زدتهما نظرا وترديدا زاداك جمالا وحسنا . ولو أن الشاعر اراد الاحاطة بجميع ما خلفت ، لكلف نفسه امرا شديدا اذا لانت له جوانبه كان استيعابه هذا قيدا للخيال وحملا ثقيلا يرزح تحته وينوء به لان الشعر يلذ قارئه اذا كان للمعانى التى يثيرها فى ذهن القارىء فى كل ساعة تجديد وفى كل لحظة توليد ، فاما ما يأخذ على الخيال مذهبه ولايترك له مجالا فهذا هو الغث الذى لا خير فيه لان حالات النفس درجات فاذا انت صورت اقصى درجاتها لم تبق للخيال من عمل الا ان يسف الى ما هو احط وادنى ، ولذة الخيال فى تحليقه . ومن هاهنا قالوا فى تعريف الشعر : انه لمحة دالة ورمز لحقائق مستترة . يعنون بذلك ان الشاعر ليقذف بالكلمة فتاخذها الاسماع وتعيها النفوس ويستوعب معانيها الخيال (٢) . واذا كان هذا الفهم يتمشى معمذهب العرب الذى يعبر عنه البحترى بقوله :

والشعر لمح تكفى اشارته وليس بالهذر طولت خطبه

فان مدرسة الديوان قد وجهت الفهم للصورة الادبية الوجهة الصحيحة وطورت الوصف الحسى الى وصف وجدانى وانتقلت بالتشبيه « من مجال الحواس الخارجية الى داخل النفس البشرية .. اذ رأيناهم يطالبون بأن يكونالهدف من التشبيه هو نقل الاثر النفسى للمشبه من وجدان الشاعر الى وجدان القارىء وبذلك فتحوا الباب امام التعبير الرمزى (٣) » لان التعبير الشعرى يحتاج دائما الىالتصوير والتصور وفى حاجة الى الاساليب الخيالية من تشبيه واستعارات وكنايات .

ويعمق العقاد هذا الاتجاه ويخطو به خطوات واضحة وان كان

---

(١) كتاب الشعر غاياته ووسائطه ص ١٧ .

(٢) الشعرغاياته ووسائطه ص ١٧ ، ١٨ . وراجع ادب المازنى ص ٩٣ ، ٩٤ ، فى الشعر المندور ص ٦٢ .

(٣) النقد والنقاد المعاصرون ص ١٢٢ .

يضع التشبيه فى المرتبةالعليا مناهتمامه بانواع الخيال المختلفة ولايحفل بالاستعارة لانه يعتبرها دليل الفاقة فى اللغة كما انها دليل الفاقــة فى المال (١) . ولذلك لايستعملها فى كلامه الا ماجاء منها عفوا . اما التشبيه فقد آثره وخصه بمزيد من اهتمامه لانه يراه وسيلة الى تمامالتعبير من الوعى والشعور وبوصفه صورة جزئية داخلة فى اطار الصورة الكلية التى تمثل التجربة الشعرية » (٢) ويظهر اهتمامه بالتشبيه فى اتخاذه سلاحا من اقوى اسلحته التى يهاجم بها شوقى اذ يراه يعنى بالتشبيه كانه غاية فى نفســـه ، ويغفل بذلك التعبير عن شعوره والافصاح عن عاطفته ، فيلقنه درسا جديدا فى التشبيه فيقول له : « اعلم ايها الشاعر العظيم ، ان الشاعر من يشعر بجوهر الاشياء لا من يعــددها ويحصى اشكالها والوانها . وان ليست مزية الشاعر ان يقول لك عن الشىء ماذا يشبه وانما مزيته ان يقول ما هو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحيــاة به ، وليس همالناس ان يتسابقوا فى اشواط البصر والسمع وانما همهم ان يتعاطفوا ويودع احسهم واطبعهم فى نفس اخوانه زبدة ما رآهوسمعه وخلاصة ما استطابه او كرهه . واذا كان كدك من التشبيه ان تذكر شيئا احمر ثم تذكر شيئين او اشياءمثله فى الاحمرار فما زدت على ان ذكرت اربعة او خمســة اشياء حمراء بدل شىء واحد ، ولكن التشبيه ان تطبع فى وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع فى ذات نفسك . وما ابتدع التشبيه لرسم الاشكال والالوان فان الناس جميعا يرون الاشكال والالوان محســوسة بذاتها كما تراها وانما ابتدع لنقــل الصورة بهذه الاشكال والالوان مننفس الىنفس . وبقوةالشعورويقظته وعمقه واتســاع مداه ونفاذه الى صميم الاشياء يمتاز الشاعر على سواه، ولهذا لا لغيره كان كلامه مطربا مؤثرا وكانت النفوس تواقة الى سماعه واستيعابه لانه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرآة النور نورا ، فالمرآة تعكس على البصر ما يضىء عليها من الشعاع فتضاعف سطوعه والشعر يعكس على الوجدان ما يصفه فيزيد الموصوف وجودا ان صح هــذا التعبير ، ويزيد الوجدان احساسا بوجوده . وصفوة القول ان المحك الذى لا يخطىء فى نقد الشعر هو ارجاعهالى مصدره . فان كان لا يرجع الى مصدر اعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء ، وان كنت تلمح وراء الحواس شعورا حيا ووجدانا تعود اليه المحسوسات كمــا تعود الاغذية الى الدم ونفحات الزهر الى عنصر العطر فذلك شــعر الطبع القوى والحقيقة الجوهرية . وهناك ما هو احقر من شعر القشور

---

(١) راجع ساعات بين الكتب ص ١٩١ .

(٢) راجع شاعرية العقاد فى ميزان النقد الحديث ص ١٥٨ .

والطلاء وهو شعر الحواس الضالة والمدارك الزائغة وما اخال غيره كلاما اشرف منه بكم الحيوان الاعجم » (١) .

ويرى الدكتور مندور ان هذه الفقرة من كلام العقاد « قد تضمنت الكثير من مبادىء الرمزية فى الشعر الحديث فهو يطلب الى التشبيه بأن يطبع فى وجدان سامعه وفكره صورة واضحة لما انطبع فى نفس الشاعر ، وهو لا يرى ان التشبيه قد ابتدع لرسم الاشكال والالوان ، وانما ابتدع لنقل الشعور بهذه اشكال والالوان من نفس الى نفس ، وبذلك يمكن القول بأن جماعة الديوان كانوا من رواد الرمزية التى نمت بعد ذلك ، وازدهر عند شعراء « ابولو » بنوع خاص » (٢) .

ويأخذ العقاد فى تطبيق مفهوم التشبيه على قصيدة شوقى فى رثاء « محمد فريد » فيرى انه احتفل بالصنعة فى هذه القصيدة وجعل التشبيه غايته وهدفه ، ولم يتوسل به الى جلاء معنى او تقريب صورة ، ثم تمادى فى ذلك وصار يلصق بالمشبه كل صفات المشبه به ، كأن الاشياء فقدت علاقاتها الطبيعية ، وكأن الناس فقدوا قدرةالاحساس بها على ظواهرها (٣) فقد ترسم شوقى خطا ابن المعتز فى تشبيه القمر بالمنجل وذلك اذ يقول ابن المعتز :

انظر الى حسن هلال بدا	يهتك من انواره الحندسا
كمنجل قد صيغ من فضة	يحصد من زهر الدجا نرجسا

فقد شبه ابن المعتز الهلال بمنجل قد صيغ من فضة ، وهو يحصد النجوم ، والنجوم نرجس ولاحصد هناك ولامحصود . فماذا وراء هذا كله ؟؟ هذر فى هذر . ومع ذلك يأتى شوقى فيقول انه منجل يحصد الاعمار فأخطأ حتى التشبيه الحسى لان الاعمار لا تحصد حين يكون القمر منجلا فى شكل ولاحقيقة . فما المراد بتشبيهه حين يقول :

تطلع الشمس حيث تطلع صبحا	وتنحى لمنجل الحصاد
تلك حمراء فى السماء ، وهذا	اعوج النصل من مراس الجلاد (٤)

ويسخر العقاد من هذين البيتين سخرية لاذعة فيقول : « اليوم لا تخشى بغتة الاجل فى كل حين فالشمس لا تضرج بدم قتلاها الاحيث تطلع صبحا (اى حين تطلع حمراء فى السماء . اما ان طلعت فى الارض

(١) الديوان ١/٢٠ ، ٢١ .

(٢) النقد والنقاد المعاصرون ص ٧٢ .

(٣) ، (٤) الديوان ١/١٧ ، ١٨ وراجع عباس العقاد ناقدا ص ٤٤٩ ، ٤٥٠ .

فهذا شيء آخر) والقمر لا يكون منجلا حصادا الا فى أيام الاهلة أو المحاق وفيما عدا هذه الاوقات لا قتل ولاحصاد فمن مات ظهرا أو عصرا أو لعشر بقين أو مضين لشـــهر عربى فلا تصدقوه فان موته باطل . . . (١) .

ويأخذ العقاد ومن بعده المازنى فى دراسة بعض شعراء العـرب ممن اعجبا بهم اعجابا شديدا لوضوح المنهج النفسى فى شعرهم وارتباط اخيلتهم باحاسيسهم ومشاعرهم وتصويرهم الدقيق لهذه العـواطف كابن الرومى الذى كان فى نظـرهما مصورا « لا تنقصه الا الريشـة واللوحة بل لا تنقصه هاتان ، لانه استعاض من الريشة بالقلم ، ومن اللوحة بالقرطاس ، فاكتفى بهما ، والبث فى النظم البديع ما لا تثبته الالوان والاشكال » (٢) ومع ذلك فهو لا يخلط بين مجال الصور ومجال الشاعر ولم يحاول ان يجعل قلمه ريشة ، فان ذلك لا خير فيه ولا ثمرة له ، ولكن يجيء ذلك بما هو حرى أن يعينك على تصور ما يريد ، وآية ذلك انه فى هذين البيتين :

غـدونا الى ميمون نطلب حاجـة	فاوسعنا منعا جزيلا بلا مطـل
وقال : اعذرونى ان بخلى جبـلة	وان يدى مخلوقة « خلقة القفل »

قد صور البخل بقوله ، ان اليد مخلوقة خلقة « القفل » ولعمرى ماذا يسع المصور بريشته فى مثل هذا ؟ ان البخل ليس مما ينطق به الوجه ، ورسم اليد مطبقة لا يدل عليه ولايفيد الناظر شيئا . فهو كما ترى مصـور ، ولكن فى حـدود فنه وفى الدائرة التى تعينها قـدرة الالفاظ » (٣) . وهكذا يمضى الشعراء الثلاثة فى دعوتهم الى تلك الصورة المستحدثة فى الشعر وينظمون اشعارهم عليها مؤمنين « بانها ستحفـز الأمة الى نهضة ادبية قوية متحررة تستثير قواها الكامنة وتحقق لهـا الظفر ضد الاستبداد والطغيان » واخذت اشعارهم هذه الوجهة . ومن يقرا شعرهم يجد ان اخيلتهم تطبع فى وجدانه وفكره صورة واضحة مما انطبع فى نفس الشاعر ، كما يتبين أن التشبيه فى اشعارهم لم يقف عند حدود الحس ولكنه يرتبط بالشعور والفكرة فى التجـربة ، الى جانب التصوير الدقيق والابداع الفنى . لنقرا للعقاد قوله فى قصيدته « الشتاء فى أسوان » :

(١) الديوان ١/١٨ . وراجع عباس العقاد ناقدا ص ٤٤٩ ، ٤٥٠
(٢) حصاد الهشيم ص ٣١٥
(٣) راجع حصاد الهشيم ص ٣١٥ ، ٣١٦

الماء فاض على الجنا	دل والسواحل والجسور
خلجانه تنساب كالـ	حيات ما بين الصخور
متسابقات كالسوا	بق فى مجال مستدير
والنيل مصطفق كمن	قد هزه فرط السرور
متدفع الامواج تـر	قص وفق توقيع الخرير (١)

فاننا نجد التشبيهات الدقيقة ترتبط بمشاعره واحساساته وتطبع فى وجداننا صورة واضحة مما انطبع فى ذهن الشاعر ووجدانه الى جانب التصوير المبدع لحركة الماء وهو يفيض على الجنادل والسواحل والجسور فتنساب خلجانه فى تسابق كتسابق الحيات بين الصخور . أما النيل فقد تلاطمت امواجه وكأنه انسان يمشى مختالا متمايلا من فرط سروره ، وامواجه متدفعة ترقص على نغمات الخرير وتوقيعه . والقارىء لقصيدة المازنى « ليلة وصباح » يرى فيها تواؤم العاطفة مع الاخيلة ويشعر بالتقارب النفسى بينه وبين الشاعر وكأنه يعايشه فكره وحسه بلا تكلف او افتعال . يقول المازنى :

خيم الهم على صدر المشوق
يا صديقى
وبدت فى لجة الليل النجوم
ومضى يركض مقسرور النسيم
وثنى الزهر على النور الغطاء
عم مساء
هات لى ، ماذا ، الا هات الدواة
الدواة ؟
أو لم يقف مع الليل الصدى
فليكن لى سحرا تحت الدجى
تتداعى فى حواشيه سواء
عم مساء
يا صديقى ان بصدرى لكلوما
وهموما
مدرجات فيه لكن لا تموت
كلما قلت قضت رهن السكوت
صحن بى من كل فج يتراءى
عم مساء (٢)

---

(١) ديوان العقاد ص ٧٢ طبعة سنة ١٩٦٧ م
(٢) ديوان المازنى ٣/٢٥٤ ، ٢٥٥

فالمازنى يتحدث فى بداية قصيدته عن الهموم التى ملأت صــدره وقد دجى الليل ، فتراءت النجوم على صفحة السماء ، ومضى النسيم البارد يحيط بالمكان فى الوقت الذى سكن فيه كل ما فى الوجود وخلدالى الراحة واستغرق الزهر فى النوم ويريد هو أيضا أن يخلد الى النــوم مثل غيره من الناس والزهر ولكن شيطانه يصيح فيه « أعطنى الدواة » فتعتريه الدهشـة لانه ما زال مستيقظا وكل ما حوله قد خلد الى النوم والراحة . ويتجه الى صدى الزمن ويحدثه عما فى نفسه من آلام وهموم لا تنىتصيح به وتصرخفى قلبه وفى وجدانه وفىكل وجهة يتجهها ويخاطب شيطانه بقوله « عم مساء » وكأنه يرجوه أن ينام حتى يحصل على جزء من الراحة ولكن أنى له . . . فجاءت خيــالاته ــ كما قلت ــ مسايرة لهذه العاطفة الملتاعة المبتئسة وصورتها فى تصوير بديع أخاذ . فالهم خيم . والنسيم المقرور يركض ، والزهر ثنى الغطاء ، والصدى قد غفا ، والهموم مدرجات فى صدره لا تموت ، وكلما تخيل أنها سكنت صحن به من كل اتجاه . فكانت هذه الاخيلة وامتزاجها بعاطفة الشاعر وماصاحبها من حوار وحركة داخلية من أهم البواعث على تحريك فكر المتلقى واثارة انفعاله . وبذلك تصبح الصورة قادرة على نقل العدوى من نفس الشاعر الى نفسالسامع أو القارىء .

فاذا ما قرأنا لعبــد الرحمن شكرى قوله فى قصيدته « زورة المباعد » :

يا زائرى أعبقت منــــك محاسنا	كالزهـــر يترك نفحــــة المرتاد
أخصبت تربة أنفس ظمـــــآنة	شامت ســناك فكان خير عهـاد
وأفضت شؤبوب المحاسن والنهى	طيبــا على المهجـات والاكبــاد
يا زورة كالعيـــــد الا أنهــــــا	جلت عن الفــــرحات والاعياد
يا ليت أن الدهــر أوقف سيره	حتى تحــين قيــامة وتنادي (١)

تشعر بالقلوب وقد علا خفقانها ترفرف بأجنحة السعادة التى أحاطت بها ونفحتها الخصب والحياة والجمال النفسى . فزائرها حبيب طال انتظاره حتى ظمئت النفوس واشتد شوقها اليه فكان لقاؤه ريا أشــاع فيها الخصب والجمال والجــلال والحسن والنماء وكان يوما مشهودا فهو عيد بل كان أجمل من العيد وأسعد من الفرحة نفسها . فى هذا الجو الذى غمر شاعرنا بالسعادة والفرحة يتمنى أن يتوقف الزمن عن المسير حتى لا يحرم من هذا الجمال وهذه السعادة . انهامقدرة الشاعر على التعبير وصدق حسه ومشاعره وتمكنه من أدوات فنــه

---

(١) ديوان عبد الرحمن شكرى « الجزء السابع »ص ٥٢٠ .

فاخرج لنا تلك الصورة المشرقة التى تتلاقى معها نفوسنا وتتعانق أوراحنا ومشاعرنا .

هذه هى الصورة الشعرية عند مدرسة الديوان فى مجال الخيال فقد جعلوه وسيلة لاظهار علاقة الشيء بنفس الشاعر والتعبير عن الاثر النفسى الذى انطبع فى وجدانه ومشاعره حتى يثير فى نفوس سامعيه وقارئيه انفعالا مماثلا للانفعال الذى أحس به ، وبذلك نقلوا الخيال من مجاله الحسى الذى كان يدور فيه وهو اعطاء صورة للشكل الخارجى للاشياء والتجسيم لمجرد الجمع بين صفات حسية دون ارتباط باحاسيس الشاعر او وجدانه . كما لم يقفوا عند الاخيلة التى استعملها العرب بل اتجهوا الى اخيلة جديدة مستقاة من ثقافاتهم الواسعة التى استمدوها من قراءاتهم فى الغرب ومن حاستهم الفنية المتذوقة للجمال ، يقول المازنى فى « ثورة النفس » :

أبيت كأن القلب كهف مهدم ... براس منيف فيه للريح ملعب
أوانى فى بحر الحوادث صخرة ... تناطحها الامواج وهى تقلب (١)

مما نجد فيه اتجاها جديدا فى الخيال وتصويرا بديعا يحمل الم الشاعر وثورته النفسية فى جلاء ووضوح . وشكرى يتجه الى الخيال الرمزى فى الكثير من شعره وكان به من اوائل الذين وقعوا على هذا الاتجاه فى الشعر العربى يقول من قصيدته : « الازاهير السود » :

قد جنينا من ازاهير الردى ... زهرة الياس وازهار الاسى
زهرة سوداء لا تعدلها ... زهرة حمراء من زهر الهوى
كيف نهوى زهرة أوراقها ... من دموع الصب تندى والدما
تشعل الوجد ولوعات الغليل ... وهى مثل الجرح فى صدر القتيل
ودماء القلب تجرى بمسيل ... دمه رى جذور واصول
كلما زاد احمرارا لونها ... راح جسمى بشحوب ونحول (٢)

فهذه القصيدة التى يرمز فيها بالازاهير السود الى « لذات الحياة التى تعود بالالم وتكون عاقبتها الندم والياس والشقاء » مثال واضح للخيال الرمزى عند شكرى والذى يمثل جانبا كبيرا من تجديده فى الاخيلة والالفاظ والاساليب . ومع ذلك فان أصحاب هذه المدرسة

---

(١) ديوان المازنى ٤٣/١

(٢) ديوان عبد الرحمن شكرى « الجزء الثالث » ص ٢٢٧ ، ٢٢٨

لم يستطيعوا ان يثبتوا عند مستوى واحد فى الاداء التعبيرى والتصوير الخيالى . فقد كانت لهم الاخيلة الهابطة والتقليدية التى لم يوفقوا فيها ، فمن التشبيهات المسرفة فى المبالغة قول شكرى :

محبك لو تدعوه والنار بينه   وبينك تبغى موله لسعى لكا (١)

وقوله :

وكان الشمس تجلى   فى خمار من لهيب
القبلت فى الافق تسعى   مثل اقبال الحبيب (٢)

فالمبالغة واضحة فى التشبيه ، والتشبيه فى البيتين الاخيرين لا ترتاح اليه النفس فما اظن ان انسانا يرضى بعناق هذه الحبيبة الملتهبة الحارقة (٣) ومن الاخيلة التى لم يوفق العقاد فيها قوله يخاطب « هيكل الكرنك » :

وتفردت فى جلالك ترعى   حومة العيش صابرا كالحزين (٤)

فنجد المشبه فى تفرده وعظمته يرعى ويرصد احداث هذه الحياة مما لا يلائم تشبيهه بالحزين المكتئب الذى انطوى على نفسه واستسلم لهمومه واحزانه .

ومن صوره التقليدية قوله :

فيالى من ليل بحبك موثق   وثاق الضوارى فى كناس الجآذر (٥)

ومن التشبيهات التى لم يوفق المازنى فيها قوله فى قصيدته « زهرة الشر » :

العيش رجس ، وانت دود   يا فرحة الدود بالرميم (٦)

وغير ذلك من الاخيلة التى لم يتخلصوا فيها من القديم او لم تكن

---

(١) ديوان عبد الرحمن شكرى « الجزء الاول » ص ٦٦
(٢) السابق ص ٣٤
(٣) راجع عبد الرحمن شكرى ص ٤١ ـ المكتبة الثقافية ، العدد ٢٥٢ .
(٤) ديوان العقاد ص ٢٧٠
(٥) ديوان العقاد ص ١٧٥
(٦) ديوان المازنى ص ١٧٠

على المستوى الفني الذي طالبوا به في دعوتهم التجديدية. فهم يستعيرون الالوان الصحراوية من تشبيه واستعارة او صورة بدوية . وبذلك لم يصوروا المثل الاعلى الذي صورته آراؤهم النقدية . « ويرجع ذلك الى ان هذه الآراء النقدية من السهل فهمها وعرضها والمطالبة بماتتضمنه من تجديد لانها آراء نظرية ، اما تطبيقها في ميدان الخلق الفني فشيء يحتاج الى استيعاب وهضم لنماذج رائدة فاذا تفتحت — بعد طول وقت وممارسة — آثارها في نفس الاديب المتلقي ، نضجت بعد ذلك على فنه واسلوبه » (١) .

ثانيا — الالفاظ والاساليب :

ا — قضية اللفظ والمعنى قضية طويلة وممتدة مع الزمن وهي قضية طالما شغلت الكثيرين من المشتغلين بالدراسات الادبية والنقدية على مر العصور . وقدتناولها النقد العربي القديم في دراسة جادة ومستفيضة لا تزال مرجعا لجميع الدارسين والباحثين في العصر الحديث .

فرأينا « الجاحظ ١٦٠ — ٢٥٥ هـ » يحتفل باللفظ اكثر من المعنى في قوله في التعليق على بيتين من الشعر استجادهما ابو عمرو الشيباني (٢) : « ذهب الشيخ الى استحسان المعاني ، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي ، وانما الشأن في اقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولته ، وسهولة المخرج ، وفي صحة الطبع وجودة السبك . فانما الشعر صناعة ، وضرب من الصبغ وجنس من التصوير (٣) » . وتابعه ابو هلال العسكري (م ٣٩٥ هـ) في التهوين من قيمة المعاني وتقديم الالفاظ . اما عبد القاهر الجرجاني فقد احتفى بالمعاني وقدمها على الالفاظ في نقده . فالالفاظ تابعة للمعاني تجيء باستدعائها ، وتستجيب لاشاراتها . بينما يرجع ابن قتيبة (م٢٧٦هـ) الجودة في العمل الادبي الى اللفظ والمعنى معا او اللفظ وحده او المعنى دون اللفظ ، فان خلا النص الادبي من جمال اللفظ او المعنى او منهما معا كان اثرا ميتا لا اهمية له (٤) . اما ابن رشيق (م ٤٥٦ هـ) فيرى

---

(١) ابو شادي وحركة التجديد ص ٢٧٧ ، ٢٧٨ .

(٢) البيتان هما :

لا تحسبن الموت موت البلى ... وانما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكن ذا ... افظع من ذاك لذل السؤال

(٣) الحيوان ٣/٤٤٠ الطبعة الاولى ص ١٩٦٨ طبع بيروت ودمشق .

(٤) راجع في هذا : دراسات في النقد العربي الحديث ومذاهبه ص ٣٣ ، معالم النقد الادبي ص ٤٠ و ٤١ ، قضايا النقد الادبي الحديث ص ٢٣ — ٣٠ ، نظرية العلاقات او النظم ص ١١ — ١٣ .

أن « اللفظ جسم وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته » (١) .

أما النقد الحديث فقد تناول هذه القضية بالدراسة أيضا تحت قضية الشكل والمضمون ، وقد يستخدم الصورة بدلا من الشكل فيقول: « الصورة والمضمون ، ومدرسة الديوان قد اهتمت بهذه القضية اهتماما ملحوظا ، وتناولت الصورة الشعرية — كما قلنا — بالدراسة الدقيقة بعد أن رأت صورة الشعر في بداية هذا القرن واحتفاله بالصياغة التقليدية والزخرفة اللفظية فأرادت أن تبعث الحياة الى صورة الشعر وتجعلها مرتبطة بعواطف الشاعر وأحاسيسه، وأن تترجم عما في نفسه ووجدانه لا يتقيد فيها بالصياغة القديمة أو النقوش الزخرفية وانما يتقيد بالمعاني وعباراتها الصحيحة التي تستوفيها مما يجعلها صورة زاخرة بالحياة لها جمالها وقدرتها على الابداع الفني. ولقد عرضنا في الصفحات السابقة للعنصر الاول من عنصرى الصورة الشعرية وهو « الخيال » عند مدرسة الديوان وفي المقال التالي سندرس العنصر الثاني وهو « الالفاظ » عند هذه المدرسة ومدى التجديد الذي اضافوه الى هذا العنصر وأثره في أشعارهم وفي الحقل الادبي بصفة عامة.

ويهمني قبل البدء في هذه الدراسة أن أوضح أن اللفظة ليست مرادة بمعناها اللغوي وحده أو من حيث افرادها . وانما نعني بالالفاظ جملة الارتباطات والانطباعات القائمة حول الكلمة من حيث التلاؤم الكامل والتوافق التام بين معناها اللغوي والمجازي وايحاءاتها ووقعها الموسيقي وتصويرها لعواطف الشاعر واحساساته في حالات افراد اللفظة وتركيبها وتشكيلها في نغم موسيقي . حتى يكون لنا من ذلك كله تأثيران : احدهما معنوي عاطفي ، والثاني موسيقي يساعد على سرعة التأثير وقوة الانفعال (٢) .

ب — ونعود الى مدرسة الديوان فتطالعنا حركتها النشيطة الدائبة سعيا الى ارساء معالم جديدة لصورة الشعر العربي الحديث في مقدمات الدواوين التي اصدرها افرادها وفي مقالاتهم النقدية التي هاجموا فيها الشعراء التقليديين أو « العروضيين » — كما يسمونهم — بعد أن « اكتشفوا أن اللغة التي أحياها البارودي واستعملها شوقي وحافظ قد فقدت قيمتها وطرافتها ، واصبحت جامدة ، وكأنها تنتمي الى عصر غير العصر الذي يعيشون فيه ، وأحسوا أن هذه اللغة قد

---

(١) العمدة ١/١٢٤ التجارية ص ١٩٥٥

(٢) راجع : أصول النقد الأدبي ص ٢٤٤ ط ٧ .

اصبحت عاجزة عن التعبير عن الحالات النفسية والعقلية التى يحسون بها . ولذا راوا لزاما عليهم ان يتخلصوا من الكلمات والتعبيرات القديمة وان يقدموا كلمات جديدة ، وأن ينتقوا من التراث اللغوى ما يناسب تجاربهم ، وما يكون اقدر على التعبير عن خلجات نفوسهم ، وأكثر فعلا فى نفوس الناس » (١) .

فشكرى يرى أن الشعر صناعة فنية ولذلك فللشاعر أن يستخدم كل اسلوب صحيح ، سواء اكان غريبا او معهودا اليفا ، بشرط الا يتكلفه . ثم ينعى على بعض الادباء تقسيمهم الكلمات الى وضيعة وشريفة اعتقادا منهم أن كل كلمة كثر استعمالها صارت وضيعة ، وكل كلمة قل استعمالها صارت شريفة ، ويرى شكرى أن هذا يؤدى الى ضيق الذوق وفوضى الآراء فى الأدب لأن امتهان الكلمة أو العبارة لكثرة استعمالها راى مرجوح وقولهم الروعة فى الغريب هراء المتكلفين الوزانين الذين يسرقون معانيهم ، وجعلهم حسن الديباجة فى الغريب مغالطة تكذبها دواوين اشعار العرب وشرف الكلمة فى دلالتها على المعنى وفى وقوعها موقعها الخاص بها من الشعر (٢) .

كما تناول المازنى شعر « حافظ » بالنقد اللاذع فى مقالات نشرها فى صحيفة عكاظ وغيرها سنة ١٩١٣ وجمعها فى كتابه « شعر حافظ » واصدره سنة ١٩١٥ . وفى مقدمة هذا الكتاب اخذ يوضح اهداف مذهبه وفى مقدمتها البعد عن التقليد ، واباحة التصرف فى اللغة تصرف الوارث فى ارثه فلا يجمد الشاعر امامها ، بل ينبغى أن يجعلها تساير التطور والحاجة (٣) . ولكنه من وجهة اخرى يغرى بالالتفات الى الاسلوب لأن « الاحساس الجم والشعور الملح لا يكفيان ، بل لابد من قوة التأدية وعلو اللسان للترجمة عنهما ولكنك ان عولت على ملاحة الديباجة وجمال الاسلوب وحسن السبك لم تعد أن تكون صانعا حاذقا » (٤) . كما يسمى الاسلوب « فن ابراز المعانى » (٥) . وينبه المازنى الشاعر الى الالفاظ لأن كل لفظ « مبعث طائفة من الذكر بعضها وضيع وبعضها جليل » (٦) .

---

(١) محاولات جديدة فى الشعر العربى الحديث ص ١٣

(٢) راجع مقدمة الجزء الخامس « الخطرات » ص ٣٦٧ من ديوان عبد الرحمن شكرى .

(٣) راجع « شعر حافظ » الصادر سنة ١٩١٥ ص ٢ وما بعدها .

(٤) الشعر غاياته ووسائطه ص ٣٢

(٥) السابق ص ٣٥ وراجع ادب المازنى ص ٩٥

(٦) الشعر غاياته ووسائطه ص ٣٨

اما العقاد فعلى الرغم من احتفائه بكتاب « الغربال » النقدى الذي اصدره ميخائيل نعيمة سنة ١٩٢٣ والذى يلتقى فى أهدافه مع اهداف مدرسة الديوان التجديدية فانه فى المقدمة التى كتبها لهذا الكتاب يأخذ على ميخائيل نعمية صاحب الغربال دعوته الى التساهل فى اللغة وعده العناية باللفظة فضولا لان الكتابة الادبية فن ولذلك لابد فيها من العناية باللفظ وحده فى البلاغة ، ويرى انه متى وجدت القواعد والاصول فلا يصح ان نهملها او نخالفها الا لضرورة قاسرة لا مناص منها (١) ومعنى ذلك ان العقاد لا يقر التساهل فى استعمال اللغة ولا يجيز الخطأ اللغوى او حتى الاشتقاق فى المفردات الا اذا كان هذا خيرا وأجمل واوفق من الصواب . وفى المقدمة الاخرى التى كتبها للجزء الثانى من ديوان شكرى الصادر سنة ١٩١٣ يؤكد ان شعر شكرى انما هو شعر نفسه ووجدانه ينبسط انبساط البحر فى عمق وسعة وسكون ... ولذلك فهو لا يهدر بالفاظ الصياغة التقليدية الصاخبة ، وانما الالفاظ عنده هى اوعية لجلاء معانيه فلا تراد لاداتها اللفظى الخالص ، وانما تراد لاداء تلك المعانى اداء بسيطا فى غير احتفال للسبك والطلاوة البراقة (٢). وفى كتابه الفصول الصادر سنة ١٩٢١ يحمل على المقلدين فى مقاله « الادب العصرى » حملة قاسية لانهم يملئون شعرهم بالمحسنات البديعية التى تخنق شعرهم خنقا (٣) حتى اننا نجده امام هذا الاصرار من جانب المقلدين على تلك الزخارف والاهتمام بالصياغة التقليدية التى لا اثر فيها لحس او عاطفه يثور ثورة قاسية عليهم وعلى لغتهم هذه فيجردها من كل فضيلة فى العمل الادبى فيقول فى لغة محمد عبد المطلب (— ١٩٣١) البدوية : « وغنى عن الشرح أن اللغة ليست هى الشعر ، وان الشعر ليس هو اللغة ، وان الانسان لم ينظم الا للباعث الذى من اجله صور اوصنع التماثيل ، او غنى او وضع الالحان . فالباعث موجود بمعزل من الكلام والرخام والالحان ، وانما هذه هى ادوات الفنون التى تسر بها العيون والاسماع والخواطر حسب اختلاف المواهب والملكات . فاذا وجدت الفحولة البدوية وجدت اداة النظم والتعبير وبقى أن نبحث عن الشاعرية والخوالج والاحاسيس التى يعبر عنها الشاعر ، وهذه الشاعرية قسط شائع بين الناس يعبرون عنه بما استطاعوا من لغات ، وقد يعبرون عنه كما تقدم بغير اللغات » (٤).

---

(١) راجع مقدمة العقاد لكتاب الغربال ص ١٠ ، ١١ من الغربال ط ٨ بيروت .
(٢) راجع مقدمة (لآلىء الافكار) الجزء الثانى من ديوان شكرى ص ١٠٤ وراجع مع العقاد ص ١٠٠
(٣) راجع المقال ص ١٤٨ فى كتاب الفصول ط / ٢ سنة ١٩٦٧ بيروت .
(٤) شعراء مصر وبيئاتهم ... ص ٤٨ ، ٤٩ .

ويرى الدكتور مندور فى هذا القول من العقاد انه تنكر للغة وطرح لدورها فى العمل الادبى الذى لا يمكن تجاهله فيقول :« ولقد يقر بعض النقاد العقاد فى نقده لاسراف عبد المطلب اللغوى وبحثه عن الغريب المهجور من الالفاظ ، ولكننى لا احسب ناقدا واحدا يقره على اهمال اللغة والتنكر لاهميتها ، او ادعاء الشاعرية لمجرد وجود الباعث او تلجلج الخواطر والاحاسيس فى نفس انسان . فهذه الخواطر والاحاسيس لايمكن ان تصبح شعرا ذا قيم جمالية الا اذا نجح الشاعر فى ان يصورها بواسطة اللغة وباسلوبه الخاص التصويرى المعبر الموحى (١) .

ورايى ان هذا الهجوم العنيف من جانب العقاد ليس تنكرا لاهمية اللغة ودورها فى العمل الادبى ، ولكنه لا يريد منها ان تكون كل ما فى الشعر او تحظى بكل اهتمام الشاعر وفكره مما يتضاءل معه الدور الهام الذى تؤديه المشاعر والاحاسيس فى العمل الادبى . ولذلك فان العقاد لم يقل قولته السابقة الا بعد ان راى ان شعر عبدالمطلب ما هو الا مسألة لغة وفصاحة لغوية بل مسألة لغة بدوية عربية لا تتم على اكملها وارقاها الا فى اسلوب كاسلوب الشعراء الجاهليين او المخضرمين واغراض كالاغراض التى نظم فيها اولئك الشعراء (٢) . والشعر بهذه الصورة لا تقره مدرسة العقاد التجديدية التى تنظر الى الشعر على انه ترجمان العواطف والمشاعر فى لغة تحمل هذه الاحاسيس فى بساطة وتلاؤم وبعد عن الاعتساف والمبالغة . ولذلك راينا العقاد يعنف ويشتد فى حملته على شوقى لانه — من وجهة نظره — تقليد للقدماء تقليدا يلغى شخصية الشاعر . وعناية بالاعراض دون الجواهر مما جعله شعر القشور والطلاء (٣) .

وخلاصة راى العقاد فى اللغة ان للشاعر ان ينهج اى نهج شاء وله ان يتصرف فى اللغة ما شاء ، فهى ليست مقيدة بزمان خاص او باسلوب خاص ولكن عليه ان يراعى القواعد الاساسية التى يشترك فيها جميع الكتاب فى جميع العصور دون ان يحكم السماع فلا يخشى تبعا لذلك ان يضيف على اللغة شيئا ، او يعدل فيها ايسر تعديل ، او يسمح بان يجرى عليها ما يجرى على مثلها من اللغات من التجديد والمحو والزيادة ، ثم ان دعت الحاجة للتصرف فينبغى ان يكون تصرفا مفيدا،

---

(١) النقد والنقاد المعاصرون ص ١٤٤

(٢) راجع شعراء مصر وبيئاتهم ص ٤٧

(٣) راجع الديوان ٢١/١

بحيث يصير هو ايضا مع الزمن قاعدة اساسية يصح التواضع عليها » (١) فالعقاد بهذا الرأى لا يجمد امام اللغة ولايترك البابمفتوحا للخروج على اللغة دون قيود او ضوابط ، وانما يجيز التصرف ، طالما كان هناك حاجة الى هذا التصرف وبشرط ان يكون اللجوء اليه رغبة فى ايضاح او سمو بالمعنى وبشرط ان يتواضع العرف على هذا التصرف ويصبح قاعدة يعتد بها . ويقول العقاد فى هذا الصدد « ولنقتد فى ذلك بالقرآن الكريم ، فان فيه الفاظا اعجمية كثيرة ، وفيه جموعا وصيغا على خلاف القياس الذى وضعه النحاة ، فلا نكن ملكيين اكثر من الملك ، ولا ندعى اننا نحافظ على لغةالكتاب اكثر من محافظة الكتاب عليها » (٢)

هذا ايضا هو راى زميليه شكرى والمازنى وموقفهما من اللغة . فقد كلفوا بالبساطة فى التعبير « والبعد عن الدوى والطنين والحماس الذى امتازت به لغة شعراء التعبير الجماعى ، وادخلوا فى اللغة صورا جديدة وتعبيرات جعلت كثيرا من الناس يحسون بغرابتها وببعدها عن التعبير العربى السليم . واخيرا لجئوا الىالموسيقى الخاصة التى تحدثها الالفاظ ، وتفعل فعلا حلوا ممتعا فى السامع » (٣) .

ومن قصائد العقاد التى اعتمد فيها على الوقع الموسيقى للالفاظ وطريقة تاليفها مما يسهم فى نقل حالة الشاعر النفسية الى المتلقى قصيدته « نفثة » والتى يقول فيها :

ظمآن ظمآن لاصوب الغمام ولا	عذب المدام ولا الانداء تروينى
حيران حيران لا نجم السماء ولا	معالم الارض فى الغماء تهدينى
يقظان يقظان لا طيب الرقاد يدا	نينى ، ولا سمر السمار يلهينى
غصان غصان لا الاوجاع تبلينى	ولا الكوارث والاشجان تبكينى
شعرىدموعى ومابالشعر منعوض	عن الدموع نفاها جفن محزون
يا سوء ما ابقت الدنيا لمغتبط	على المدامع اجفان المساكين (٤)

فعندما نقرأ هذه الابيات نحس فى كلماتها بالالم يعتصر قلوبنا ، والحسرة تشيع فى حنايا نفوسنا وذلك لما تميزت به الالفاظ من وقع موسيقى اخاذ .

---

(١) مطالعات فى الكتب والحياة ص ٢٢٨ — القاهرة سنة ١٩٢٤ — وراجع نشأة النقد الادبى الحديث فى مصر ص ١٨٤ ، عباس العقاد ناقدا ص ٥٢٠ .

(٢) السابق ص ٥٢٠ .

(٣) محاولات جديدة فى الشعر العربى الحديث ص ١٣

(٤) ديوان العقاد « الجزء الثانى » ص ١٩٨

وشكرى ايضا يستغل موسيقى الالفاظ فى بعض قصائده للتعبير عن حالته النفسية وقد وفق فى ذلك ايما توفيق . ولناخذ من شعره مثالا على ذلك . يقول فى قصيدته « يقظة فى الفجر » :

قـــم فان الدهـــر غفــلان   وقضــــاء النحس وســـنان
رق ليــــــــل انت راقــــــده   فـــكان الليـــل ولهـــــــــان

***

قـم فان البـــــدر زائرنـــا   ان عمـــر المـــرء عجـــــلان
رب حســـن كنت انشـــده   فى ضـــياء البـــدر عـــريان
اسقنى من ضــــوئه جـــرعا   انا منـــه الدهـــر نشـــوان
لــى منـــه خمـــــرة لطفت   وعـــــلالات وســـــــــــلوان
قد نسيت العيش اجمعـــه   ان طيب العيش نســـــيان (١)

فتحس وانت تقرا هذه الابيات بالطبيعة تصافح وجهك بنسماتها الرقيقة وتتلاقى بوجدانك بهدوء ليلها الساحر ، وسطوع ضوء البـــدر الصافى . ويتجلى امام ناظريك الجمال الطبيعى على حقيقته فكان الشاعر يسقى من خمر هذا الضوء ، ويعيش لحظات حالمة مع هذا الجو الاخاذ فينسى الهمـــوم والمتاعب ، ويقضى اسعد اوقاته فى رحاب الطبيعـــة وسحرها الخلاب .

جـ — وليس معنى هذا ان مدرسة الديوان قد حافظت على شيوع الموسيقى اللفظية وسلاسة الكلمات وانطلاقها . فان كثيرا من شعر العقاد وزميليه يشيع فيه التفكير مما يستدعى لغة تصلح للجدل والمنطق ، وبالتالى تخلو من كل جمال موسيقى ووقع تستريح له الاذن وتركن اليه . فعندما نقرا للعقاد الابيات الآتية من قصيدته «ليلة نابغية » :

الى اى قـــولى قائل انت اميلُ   ومن اى حاليك العشية تسال
عرفت مدى شطروشطر جهلته   فحسبك من بلواك مالست تجهل
تغوص على الاوجاع بهرا كاننى   برىء من الاوجاع لا اتململ (٢)

نجد صعوبة بالغة فى نطق الكثير من كلمات هذه الابيات « وتشعر بضغط ملموس على اعضاء النطق عند انشادها » (٣) وذلك راجع الى

---

(١) ديوان شكرى « الجزء الخامس » ص ٤٢٢ من الديوان الجامع .
(٢) ديوان العقاد طبعة سنة ١٩٦٧ ص ٨١ والبهر : الجهد الشديد.
(٣) تاريخ الشعر العربى ٤/٣٢٢ .

ان « الشاعر المفكر ينسى فى غمرة التفكير انه ينشد شعرا » وقل ان اللغة المنطقية لغة جدل ، لغة سؤال وجواب ، لغة تضع الفكر فوق اى اعتبار آخر (١) ومن هذا القبيل قصيدته « ترجمة شيطان » (٢) فشعر هذه القصة شعر فلسفى « يعوزه الماء والرواء » بل التعبير والايضاح لتعقد الافكار حتى لنرى العقاد نفسه يقدم لقصيدته بمقدمة نثرية يسرد فيها موضوع القصيدة وافكارها الفلسفية المعقدة ، بل يضطر الى ان يوضح نثرا فى هوامشها ما اراد ان يقوله شعرا ، احس انه لم ينجح فى الافصاح عنه ، وربما كان من الخير ان يستعيض عندئذ عن الشعر كله بالنثر الذى يستطيع ان يتسع لمثل هذا التفلسف الغامض(٣)

اما من حيث اللغة التى طالبوا بها الشعراء وهى البساطة فى التعبير وجواز التصرف طالمادعت الحاجة الى ذلك فاننا نجد موقف المازنى و « شكرى » من هذه الدعوة مخالفا لموقف العقاد فى اشعارهما. فبينما نجد المازنى وشكرى قد حافظا على سلامة لغتهما وعلى متانة التراكيب ولم يترخصا فى استخدام الالفاظ العامية او المستهلكة نجد العقاد قد سار فى هذا الاتجاه وقطع فيه اشواطا بعيدة . وبينما نجدهم يهاجمون اللغة التقليدية والصور القديمة فانهم لم يستطيعوا التخلص من اسر القديم ولم يتخلصوا من رواسبه ولكن العقاد كان أكثر من صاحبيه اقبالا على القديم واستخداما له .

جـ ـ وهنا نقف وقفة نستجلى من خلالها مدى التزامهم بدعوتهم الجديدة فى اللغة والاساليب فى اشعارهم . ولعل اول ما يتراءى للباحث فى ديوان شكرى انه قد نأى عن اللغة السهلة والالفاظ الكثيرة الدوران فى اللغة واصطنع لنفسه اسلوبا خاصا فيه جمال الصياغة وروعة الاداء ولكنه مع ذلك قد استخدم الكثير من الالفاظ المهجورة والتقليدية القديمة فى شعره مثل كلمة « صميت » ، « صمات » مبالغة فى الصمت فى قوله:

خبرينى نفائس اللحد أم كـ ـل رميم فى لحده صميت (٤)

وقوله :

وهو احلى منه آن فا ه واحلى فى الصمات (٥)

---

(١) السابق والصفحة .

(٢) ديوان العقاد طبعة ١٩٦٧ ص ٢٤٢ .

(٣) النقد والنقاد المعاصرون ص ١٠٠ .

(٤) ص ٤٩٠ من ديوان شكرى « الجزء الخامس » .

(٥) ص ٥١٦ المصدر السابق .

وقوله : « التوراب » ومعناها التراب ، فى قوله :

ولـــذة العيش الثمـار مهدلة   تبقى رمادا اذا ذيقت وتورابا (١)

وكلمة « الشخشخان » ومعناها الشجاع فى قوله :

« يحن اليها الشخشخان المخاطر » (٢)

والفعل « يتوقل » ومعناه يعلو ويرتفع فى قوله :

أهاب بباقى المجد كبر مضلل   وما الكبر الا داء من يتوقـل (٣)

ولفظ « الاقليد » وهو ما يفتح به الباب فى قوله :

ثم أهوى الى الرتاج فاجـــرا   ه قليـــلا يهـــزه الاقليـــدا (٤)

و « الغيطل » ومعناه الظلمة المتراكمة فى قوله :

فابحث خبـــاياه واحشـــاءه   واكشف لنا عن ذلك الغيطل (٥)

وكلمة « الدقعاء » ومعناها الارض فى قوله يخاطب الريح :

قدهددتالصخور تنشد خصبا   أم لذخـر تبغيـــه فى الدقعاء (٦)

وغير ذلك من الالفاظ التى لا الرقيها لحس أو عاطفة بل استعملت للدلالة على معانيها القاموســـية فى حين انها محتاجة الى شرحها وبيان مدلولها . واذا دل هذا الاستعمال على تمكن شكرى من لغته وادراكه للكثير من ألفاظ اللغة فانه من جهة ثانية يؤكد عدم استطاعته الافلات من اللغة التقليدية والقوالب القديمة التى هاجمها ، وطالب الشـــعراء بالابتعاد عنها . وعلى الرغم من استعمال شكرى لهذه الالفاظ القديمة فانه كان ـــ كما قلت ـــ اقل زملائه اتخاذا لها وكانت لغته فى شعره لغة صافية عذبة تحمل عواطفه ومشاعره فى تصوير بديع وطلاقة تعبيرية يقول فى قصيدته « خميلة الحب » :

---

(١) ص ٤٥٠ المصدر السابق .
(٢) ص ١١٩ المصدر السابق .
(٣) السابق ص ١٧٩ .
(٤) السابق ص ١٨٢ .
(٥) السابق ص ٤٤٣ .
(٦) السابق ص ٥١٣ .

تمهل رعاك الله اقضى لبـــانتى ... واتــل على تلك الــرياض تحيتى
فانى تعلمت الهــوى فى ظلالهـــا ... وفيهـــا رايت الحســن أول رؤية

***

هنا نالنى سحر الهوى فى نسيمها ... هنا كان بدء الحب قدما ونشوتى
هنا مهد آمالى ، هنا حلم يقظتى ... هنا ســكرت نفسى غراما وجنت
هنا قد جرعت الحب حتى كاننى ... جــرعت به من خمرة اى خمرة
هنـــا زاد هذا القلب خفقـــا كانه ... جنـــاح قطاة فى الضـــلوع اجنت
وكـــم لى فيهـــا من امان لذيذة ... وكم لى فيها من لقاء ونظرة (١)

اما فيما يختص بالكلمات المهجورة او الغريبـــة وصـــور التعبير التقليدية عند المازنى فاننا نراه يرتبط بالماثور اللغوى القديم ويستخدم الصور القديمة فى بعض اشعاره . يقول من قصيدته «رقية حسناء» :

لك من ادمعى حيـــاة كما للز ... هر من صيب الحيـــا الهتـــان
ورياض من حســن وجهى حوال ... وجنان من منظـــرى الاضحيان

فيستعمـــل الكلمات « صيب » ، و « حيا » ، و « الهتان » ، « الاضحيان » وياخذ فى شرح معانيها وورودها فى اللغة على هذا النحو : ١ — فيقول فى شرح البيت الاول : اى دموعى — التى هى دموع الرحمة — اذا تساقطت عليـــك أحيتك كما يحيى الزهر ساقط الطل — والحيـــا مقصور الغيث — والصوب نزول المطر يقال مطر صوب ، وصيب . قال تعالى « او كصيب من السماء » وقال الشاعر « كأنهم صابت عليهم ســحابة » وهتنت الســـماء صبت وامطرت . ٢ — وفى شرح البيت الثانى يقول : « المعنى انك اذا نظـــرت الى حسن وجهى كنت منه فى رياض حاليات من بديع الزهر — وليلة اضحيان بالكسر مضيئة لا غيم فيها وقيل مقمرة وخص بعضهم به الليـــلة التى يكون القمر فيهـــا من اولها الى آخرها — يوم اضحيان كذلك مضىء لا غيم فيه ، والجنان جمع جنة وهى الحديقة ذات الشجر والنخل ، قال الشاعر : —

درى باليســـار جنـــة عبقرية ... مسطعة الاعناق بلق القـــوادم

يعنى بالجنة هنا ابلا كالبستان ومسطعة من السطاع وهى سمة فى العنق — وقد يجوز انه اراد جنة بالكسر لأنه قد وصف بعبقريته اى

(١) الجزء الخامس ص ٣٨٨ ، ٣٨٩ من ديوان عبد الرحمن شكرى الجامع .

ابلا مثــل الجنة فى حدلها ونفارها على انه لا يبعــد الاول وان وصــفها بالعبقرية وقد يجــوز ان يعنى ما اخــرج الربيع من الوانها واوبارها وجميل شارتها وقد قيــل كل جيد عبقرى » (١) ولاشك ان رجـــوع القارىء الى شرح الابيات ومعانى الكلمات واستغراقه فى مثل هذا الشرح الطويل سيحول بينه وبين متابعة الابيات وارتباطه النفسى بها ويضعف تذوقه للقصيدة مما يقلل من قيمة العمل الفنى فى نظر المتلقى. والسبب فى لجوء المازنى الى شرح المفردات والمعانى فى بعض الابيات انما يرجع الى احساسه بصعوبة المعنى واستعماله لبعض الالفاظ المعجمية التى تحتاج الى شرح مما يؤكد عدم مقــدرته على الانفــلات من التقليد . « والا فما الداعى الى ذلك ما دام شاعرا عصريا يكتب باسلوب عصره؟ وقراء الشعرعلى اية حال طبقة لها ثقافتها وذوقها » (٢) وعلى الرغم من ان للمازنى ذوقا مرهفا فى استعمال الكلمات فى اماكنها الملائمة للمعنى فانه قد يستعمل بعض الالفاظ فى غير موضعها الصحيح ولايتحرى الدقة فى تلازم هذه اللفظة للمعنى العام ، وفى الجملة فتاتى قاصرة عن المعنى مثل قوله يهجو زميله شكرى :

كيف تعطو وليس عندك نوط ... وتســـامى وانت فى البـــوغاء

فقد استعمل كلمتى « نوط » ، و « البوغاء » مما اضطــره الى الشرح فيقول : « عطا يعطو اذا تطاول الى الشىء ليتناوله » قال :

تحــك بقرنيهــا فرير اراكه ... وتعطو بظلفيها اذا الغصن طالها

والنوط بالفتح — كل ما علق من شىء — اى كيف تفتخر وليس عندك شىء ، وتتناول وليس هناك شىء معلق وتسامى وانت فى البوغاء وهم سقاطة الناس ورعاعهم (٣) والواقع ان معنى البيت « معنى جميل فى الهجاء ، ولكن الالفاظ قصرت عن ادائه . ثم ان لفظة : « البوغاء » اذا كان معناها : الحمقى ورعاع النــاس ، اما كان اعــذب واسهــل لو وضعت مكانها « الغوغاء » وهى هى فى معناها . غير ان « البوغاء » فيها غرابة فى لفظها ونبو فى موسيقاها » (٤) ومن الالفاظ التى استعملها للدلالة على معناها القاموسى واحتاجت الى شرح وتعليق كلمة «العرواء» فى القصيدة نفسها حيث يقول :

طبت نفسا عن ذكركم وشفا السلـ ... ـوان قلبى من لاعــج العـــرواء

---

(١) ديوان المازنى ٤٧/١ .

(٢) ابو شادى وحركة التجديد .. ص ٢٧٥ .

(٣) ديوان المازنى ٦٣/١ .

(٤) التجديد فى الادب المصرى الحديث ص ٦١ .

وقد شرحها بقوله اللاعج المحرق ، وعرواء من عرواء الحمى وهى رعدتها عند اول مسها (١) وفى الاتجاه نفسه يقول

هل ينفع الصبر ملتاحا تدافعه عن الورود فيروى وهو غلان (٢)

فيستعمل لفظتى « ملتاح » ، « غلان » والملتاح الظامىء والغلان العطش ايضا . ونستنتج من هذا ان المازنى كصاحبه شكرى لم يستطع الافلات من الحصيلة اللغوية التقليدية ونجدها تفرض نفسها على معجمه الشعرى من آن الى آخر ، ولكننا مع ذلك نرى ان هذا الاتجاه لم يفسد على المازنى لغته العذبة وديباجته المشرقة . فشعره فى عمومه تعبير صادق عن نفسه وعواطفه فى اسلوب جزل وتعبير قوى ، وتصوير دقيق بعيد عن التكلف او التفاصح بالغريب . ففى هذه الابيات من قصيدته « فى المناجاة » :

داعبتنى يوما فهل تذكرين ؟ لو يذكر السيف كلوم الطعين
نعم هو السيف به تلعبين ولست تدرين الذى تصنعين
أواه يا غيداء لو تعلمين وكيف والسر بصدرى دفين ؟
اهواك والحب بلاء مبين وجنة يشقى بها المتقون (٣)

نلمس المعانى السامية فى عبارات جزلة ولغة بعيدة عن الشطط او الغرابة وهى فى نفس الوقت ليست ساقطة او مستهلكة .

اما موقف العقاد من اللغة فان له موقفين مختلفين ، فبينما نراه فى ديوانه الاول « ديوان العقاد » باجزائه الاربعة يحرص على استعمال الكلمات والاساليب المعجمية القديمة وتظهر خلال هذا الديوان بصورة واضحة ، اذ نجده يميل الى التساهل فى لغته ويستخدم الكثير من الالفاظ الاجنبية والكلمات الشائعة على الالسنة فى دواوينه التالية لهذا الديوان .

ونحاول فى ايجاز شديد ان نعطى بعض الأمثلة على المعجم الشعرى عند العقاد فى ديوانه الصادر سنة ١٩٢٨ ، اذ نجد احتفاءه الشديد باستخدام الألفاظ الغريبة ، فهو يستخدم كلمة « الأولق » ومعناها الجنون فى قوله :

---

(١) ديوان المازنى ٦٥/١
(٢) ديوان المازنى ١٠١/١
(٣) ديوان المازنى ٢٧٨/٢ .

ونلت فى اليقظــة ما الحلم لا   يسديه للناس ولا الأولق (١)

و « الغشمر » وهو الذى يتمسك برايه فى الحق والبــاطل ، فى قوله من قصيدة « غادة اثينا » :

مات فى الحــرب التى ارثهــا   بغى« فيليب» ابيك الغشمر (٢)

ولفظ « الوذيلة » ومعناه المرآة فى قوله :

فكانما تلك الطروس «وذيلة»   فيها يطل علىالوجود الملحد(٣)

وفى ديوانه الكثير من هذا القبيل مثل « الشمرى : الاشد مضاء فى امره ص ٩١ » ، و « التغبـــة : الجـرعة ص ٩٩ » ، و « الدبق : الشرك ص ١٠٠ » ، و « لا توجروا : لا تصــبوا الدواء ص ١٦٢ » ، و « الضراح : السماء الرابعة ص ١٨٢ » . ولم يقتصر على استعمال الكلمات المهجورة او الغريبة على الاسماع بل قد يستعمل جموعا غــير مالوفة الاستعمال كجمعه : كلمة « اصيل على اصلان » فى قوله :

والصبح فى حــلل الانوار طــرزه   فى الشرق والغرب اسحار واصلان(٤)

وجمعه « الغب » بمعنى الغدير فى ظل جبل على « ثغبــان » فى قوله فى قصيدته « الرحلة الى الخزان » :

ملتثمــــا مثغب الثغبــــان   يبيض كالمحض من الالبــــان (٥)

كمايترخص فى استعمال جموع على غير قياس كجمعــه كلمــة « فناء » على « افناء » مع ان فناء معناه الساحة فى الدار او بجانبها ، وجمعها القياسى « افنية » ، اما « افناء » فواحدها « فنو » يقال هم من افناء الناس لا يدرى من اى قبيلة هم . يقول العقاد :

---

(١) ديوان العقاد ص ٦١٨ .

(٢) ص ٩١ — ارثها : اوقدها .

(٣) السابق ص ٨٥ .

(٤) السابق ص ٤٢ .

(٥) السابق ص ٩٧ .

تعيا الجياد وتستن الخراف اذا تجاولا بين أسداد وأفتاء (١)

كما استخدم بعض الأساليب والقوالب القديمة كقوله «حي‌هلا» بمعنى اقبلي وتعالي – قوله :

يا شياطين الدجى حي هلا وتغنى الآن بالفعل الذميم (٢)

و « بدار » بمعنى هلموا في قوله :

يا من يقول لمصر من شبانها لبيك حين تقول مصر بدار (٣)

والواقع أن معجم العقاد الشعري في هذا الديوان غلب عليه الاتجاه الى الألفاظ والأساليب القديمة والاشتقاقات والتعبيرات غير المألوفة ، وكأني به وهو في بداية حياته الادبية يريد أن يعلن عن‌تفوقه « فيربط معجمه الشعري بلون من التعالي على معاصريه الذين كانوا ينظرون اليه نظرة متواضعة من حيث المؤهل الذى وصل اليه ، فما كان منه الا أن يستوعب الغريب والمهجور ليتخذه معجما شعرياخاصا به ، وبذلك يتحدى أصحاب المؤهلات العالية الذين لا يصلون‌اليه»(٤). والى جانب ذلك فقد حرص على اختيار الكلمات ذات الجرس‌الموسيقي مما يجعلها قادرة على حمل عواطفه ومشاعره وتصوير المعاني تصويرا رائعا . كقوله في قصيدته « سوانح الغروب على شاطىء بحر الروم » :

الليل أرخى في السماء سدوله ورمى بأستار على الآطام (٥)

فتصور كلمة « الآطام » وما يوحي به جرسها قبل أن تعرف أن معناها الأبنية المرتفعة والحصون ، أليست توحي بتلك الصورة الهائلة التى ترسمها والظلال المصاحبة لها بحيث يتخيل الانسان أن الليل سينقض عليه بعد أن أرخى سدوله في السماء وهوى بأستاره على‌تلك الأبنية المرتفعة والحصون ؟ (٦) . ولكن ليس معنى هذا أن العقادابتعد عن الألفاظ الاعجمية أو العامية ، فان لغته لم تسلم من ذلك . فمن الألفاظ الأعجمية التى استخدمها ، الكلمات : « فيليب » ص ٩١ ،

---

(١) ص ١٦١ واستن الجواد : وثب للعدو . والاسداد جمع سد وهو الحاجز بين الشيئين . وقد ذكرصاحب كتاب شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث انها « اسداء» والصحيح ما ذكرناه راجع ص ١٤٣ من المرجع المذكور .

(٢) ص ٥٤ .

(٣) ص ٢٠٢ .

(٤) شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث ص ١٤ .

(٥) ص ٣٢ .

(٦) شاعرية العقاد في ميزان النقد الادبي الحديث ص ١٢٨ .

و « كوبيد » اله الحب عند اليونان ص ٣٠٥ ، و « بهلوانيـــة » وهى كلمة فارسية من « بهلو » بمعنى بطل . يقول العقاد :

وله ســـــاق بهلوانيـــــة ان شاء أجراها على شعره (١)

ومن الكلمات التي شاع استعمالها حتى على السنة العامة لفظ « ياويلتى » ويستعملها العقاد فى قوله :

ظالمــــة انت يا ويلــتى من دولة تطغى ولا تفصح (٢)

وقول العامة : « ليتها تفلح » يستعملها العقاد فى البيت الآتى :

هذا هجائى فيك فصـــلته وليتها « تجربة » تفلح (٣)

وكذلك « اهلا وسهلا » يستخدمها العقاد فى قوله :

هى أوفى اليــه من أختهـــا اليمـــ ـــنى ، فانعم بها واهلا وسهلا (٤)

وفى قوله : « يقول لى كل شىء » يستعملها العقاد :

يا فـــؤادا يقـــول لى كل شىء من صريح الهوى ومحض الوفاء (٥)

ومع كل هذا فان لغة العقاد فى ديوانه الاول غير لغته فى دواوينه التى صدرت بعد عام ١٩٢٨ اذ نجدها تتجه الى الســـهولة والرقة ويستخدم الكثير من الالفاظ الاجنبية والكلمات الشائعة على الالسنة. بل تراه يتنزل الى معجم الطفـــل ويستعمل الفــاظه ولغتـــه . كما فى قصيدته : « البيلا » يقصد « البيرة » والتى يقولها على لسان طفـــل اغرم بشرب « البيرة » بعد أن كان يتعاطاها اول الامر للعلاج ولكنـــه ادمن شربها حتى لم يعد فى مقدوره أن يبتعد عنها أو يفكر فى حرمتها (٦) .

والواقع أن لغة العقاد فى دواوينه التالية لديوانه الصـــادر سنة ١٩٢٨ قد ابتعدت كثيرا عن الجزالة والعمق والغرابة التى تميز بهـــا ديوانه الاول واصبحت لغته فى هذه الدواوين لغة الحياة العامة . ولم يعد يرى القارىء « تلك اللغة التى يقرأ بها ديوانه الكبير فى دواوينـــه

---

(١) ص ١٢٨ .
(٢،٣) ص ٣٠١ .
(٤) ص ٣٠٢ .
(٥) ص ٣٠٢ .
(٦) راجع القصيدة بديوان هدية الكروان ص ٧٤ ، ٧٥ من خمسة دواوين .

الاخرى . لأن لغته الشعرية اخذت تتدرج شيئا فشيئا حتى وصلت الى ديوان « عابر سبيل » فكانت لغة عادية يتعامل بها الناس فى حياتهم اليومية » (١) . فقد كانت لغة الباعة الجائلين واصحاب الحرف والصناعات حيث كان شعر العقاد فى موضوعات جديدة وشعرا فى كل مكان يراه عابر السبيل « فى البيت الذى يسكنه وفى الطريق الذى يعبره كل يوم ، وفى الدكاكين المعروضة ، وفى السيارة التى تحسب من ادوات المعيشة اليومية » (٢) . فهناك « بيت يتكلم ص ٣٨٢ » ، و « قرش مصقول ص ٣٩٠ » ، و « اصداء الشارع » التى يقول فيها:

بنو جرجا ينادو	ن على تفاح امريكا
واسرائيل لا يألو	ك تعريبا وتتريكا
وبتراكى الى الجو	د على الاسلام يدعوكا
وفى كفيه اوراق	بكسب المال تغريكا
واقزام من اليابا	ن بالفصحى تحييكا (٢)

وهناك « عسكرى المرور ص ٣٩٢ » ، و « الفنادق ص ٣٩٤ » ، و « قطار عابر ص ٣٩٦ » ، و «المصرف (البنك) ص ٣٩٨» ، و«كواء الثياب ص ٣٩٩ » ، و « ليلة المأتم ص ٤٠٢ » ، و « سلع الدكاكين ص ٤٠٣ » ، الى جانب الاناشيد والأغانى المتميزة ببساطة التعبير وقرب التناول ، وبعضها يحمل طابع السخرية مثل نشيده « على مقتضى الحال » والذى يقدمه بقوله : « كانت وزارة المعارف (التربية والتعليم حاليا) قد ولعت « بمكايدة » صاحب هذا الديوان على طريقتها المعهودة فى ذلك الحين ، فأعلنت عن مسابقة للأناشيد القومية وهى تعلم أن صاحب الديوان لن يدخل فيها ، فكان جوابه أن عرض النشيد التالى ليستحق به الجائزة عندها :

الى الوراء الى الوراء الى الوراء
الى الوراء كل يوم فى الصباح والمساء
الى كرومر الحنون
ومكمهون ، ولبسون
وسمبسون ، وكل جون (٤)

---

(١) شاعرية العقاد فى ميزان النقد الحديث ص ٣٩٣ .
(٢) مقدمة ديوان « عابر سبيل » للعقاد ص ٣٧٨ من خمسة دواوين
(٣) ديوان « عابر سبيل » ص ٣٩١ من خمسة دواوين .
(٤) كرومر ومكماهون ولبسون معتمدون بريطانيون فى مصر فى ايام الاحتلال الانجليزى وسمبسون كان موظفا بوزارة المعارف فى ذلك الحين . وكان كرومر اول هؤلاء المتعمدين فى مصر واقواهم وقد حكم مصر عشرين عاما وخرج منها سنة ١٩٠٧ .

الى الــــوراء بالقـــــلوب　　الى الـــوراء بالعيــــــون
الى الوراء　　الى الوراء　　الى الوراء
وفى ركاب المستشــــــار
يمشى الكبـــار والصـــغار
والزارعـــــون والتجــــار

والشاخصون فى انتصــار　　على اليمـين واليســــار
الى الوراء　　الى الوراء　　الى الوراء (١)

ومع هذه اللغة المسطحة والبســاطة التعبيرية ، والاتجـاه الى الموضوعات العامة والعادية يقل الاداء الفنى عنـد العقـاد ، ويضعف الخيال ، وتهبط طاقته الشعرية فى التصوير حتى غـدا « تصـويره مجردا من الايحاءات والظلال فى الاغلب الاعم » (٢) .

د — ومن هذا الذى قدمناه يتبين لنـا ان اصحـاب الديوان لم يلتزموا بالحدود التى رسموها لصورة الشعر الجـديدة والتى طالبوا الشعراء بها ولم يقدموا النماذج الكاملة التى تدعم هذه الدعوة ، اذ لم يسـلم اداؤهم الفنى من اسر القـديم ، بل كانت لهم بعض الالفـاظ والاساليب الموغلة فى الغرابة مما لم نجده عند اشد المتعصبين للقديم والمتمسكين به . كما كانوا فى بعض الاحيان يخونهم التوفيق فى اختيار الالفاظ « فيقعون منها على ما ينبو عنه السمع ويمجه الذوق ، لعـدم ملاءمته لجمال المعنى الذى صيغ فيـه ، ولفتوره وترهـل نغمتـه ، وابتذال حليته » (٣) . كما ان العقاد يترخص فى استخدام الكثير من لغة العامة واصحاب الحرف والصناعات ولم يتوقف عند حدود دعوته التى رات ان اللجوء الى التصرف فى الكلمات انما يكون لضرورة تدفع اليها الحاجة ، وبشرط أن يكون ذلك « اجمل واوفى من الصواب »(٤) وحتى يصبح قاعدة اساسية يصح التواضع عليها . واى صـواب فى التنزل باللغة الى العامية ولغة البائعين الجائلين وعى الاطفال ؟ ومهما حاولنا تبرير هذا العمل وايراد الاسباب التى دفعت بالعقاد الى هذا التساهل فى لغته الشـعرية فانه ليس من بينهـا ذلك السـبب الذى جعله عبد الحى دياب من اقوى الاسـباب التى دفعت بالعقاد الى هذا التطور اذ يقول ان نظرة العقاد المتطورة الى فهم رسالة الشعر دفعته

---

(١) ديوان « عابر سبيل » ص ٤١٤ من خمسة دواوين .
(٢) شاعرية العقاد فى ميزان النقد الحديث ص ٢٩٦ .
(٣) التجديد فى الشعر المصرى الحديث ص ٦٠ .
(٤) مقدمة العقاد لكتاب الغربال ص ١١ .

الى اتباع منهج جديد فى الاداء الشعرى فيعنى بالجماهير ويحرص على ان تبلغ رسالته الشعرية الى أكبر عدد ممكن منهم (١) . فالعقاد يعلم جيدا أن رسالة الشعر انما هى السمو بالأذواق والارتفاع بها ولا يتأتى ذلك بالخضوع لها وانما بتقويمها وتقديم المادة الصالحة لها . فالذوق ربما كان وليد الجهل ، وفساد الطبع ، وضيق الأفق وقلة المحصول ، فيستكين صاحبه الى كل هين يسير ، ويركن الى كل سفساف مرذول » (٢) . وتنزل الشاعر الى هذا المستوى الردىء لا يكون شعرا ولا يسمو بالذوق او يخدم اللغة على اى وجه من الوجوه.

ثم ان هذا الراى لايتفق مع ماعرف عن العقاد طوال حياته بثورته على الابتذال والعامية والسوقية وماقرره دائما من أن الشعر فن يجب ان ترتفع الاذواق الى مستواه ، لا ان يتنزل هو الى مستوى الناس (٣) وفى رده على بعض الشباب الذين حاولوا النيل منه ما يؤكد ذلك اذ يقول لهم : انه يكتب للخاصة ولا يسوءه أن يقرأه العامة » (٤) . ولكننا مع ذلك كله وبعد أن اجتمع للعقاد الكثير من صدق الشعور ، وحرارة الاداء وجمال التعبير وعذوبته نرى أن لغة العقاد — مع الاسف الشديد — لم تمكنه من أن يظل محلقا بل ثقلت عليه وثقلت على معانيه ، واضطرته الى الهبوط فهبط الى الالفاظ الهزيلة التى أضناها الاستعمال ، وأشحبها الابتذال ، فكانت كالرقعة البالية فى ثوب فاخر قشيب (٥) .

وعلى الرغم مما أخذناه على الصورة الشعرية عند مدرسة الديوان فانه مما لا شك فيه أن هذه الجماعة قد حررت الشعر فى كثير من صوره القديمة وأخرجته من القوالب التقليدية المتوارثة : ولم يعد الشعر عندهم تزجية فراغ ولا تسلية بطالة ، وأصبح عملا جادا صارما ينفذ فيه الشاعر الى تصوير المشاعر الدافقة بالمحسوسات والمعقولات ، بل انه لينفذ الى بواطن تلك المعقولات والمحسوسات خالعا عليهما من معانيها النفسية ما يجعلنا نأنس لها ونجد فيها متعة وراحة (٦) . كل ذلك فى لغة واحدة واضحة وعبارات صحيحة وصياغة جميلة ، وتصوير

---

(١) راجع شاعرية العقاد فى ميزان النقد الادبى الحديث ص ٢٩٤ .
(٢) التجديد فى الادب المصرى الحديث ص ٧٢ .
(٣) راجع دراسات فى الادب العربى الحديث ومدارسه (الحلقة الاولى) ص ٢٤٧ .
(٤) راجع المرجع السابق ص ٢٤٨ ، ٢٤٩ .
(٥) راجع التجديد فى الادب المصرى الحديث ص ١٢ .
(٦) راجع مقدمة العقاد للجزء الثانى من ديوان شكرى ص ٩٧ وما بعدها ، ومع العقاد ص ٩٨ .

بديع تحمل المعنى فى وضوح وصدق بعيدا عن القيود والزخارف اللفظية .

كما لم يعد التشبيه عندهم نقل صورة للظواهر الخارجية . بل اصبحت وظيفته الاساسية عندهم نقل الاثر النفسى للمشبه من وجدان الشاعر الى وجدان القارىء او السامع مما فتح المجال امام التعبير الرمزى ، وبذلك يمكن القول بأن جماعة « الديوان » كانوا من رواد الرمزية التى نمت بعد ذلك وازدهرت عند شعراء ابولو بنوع خاص » (١) . وكان اروع تجديد نلمحه فى شعرنا المعاصر ويميزه عن شعرنا التقليدى العقلى ويجعل من دواوينة السبعة التى ظن ان ذكره سيطير بها فى الخافقين مظهرا من مظاهر ذلك الشذوذ والاضطراب (٢) .

اثر جماعة الديوان فى النهضة الحديثة :

وبعد . فهل استطاعت جماعة الديوان ان تخلق مدرسة لها اتجاهها المحدد وفلسفتها الخاصة ؟

من الواضح ان شعراء هذه الجماعة جمعوا بين الثقافة العربية والغربية . كان العنف طابع تصرفاتهم فى بداية حياتهم الادبية . كما انهم لم يضعوا خطة واضحة لمذهبهم الفنى ولم يصدروا فى شعرهم ونقدهم عن مذهب واحد . « فقد كانوا يصدرون عن نفوسهم الثائرة ، وثقافتهم المتنوعة ولذلك نلمح فى شعرهم كثيرا من مذاهب الادب التى كانت سائدة فى الادب الغربى من رومانسية ورمزية وفنية (٣) كما انهم اخذوا من هذه المذاهب بعض اتجاهاتها وتركوا البعض الآخر . وبذلك لم تتضح فلسفتهم ولم تتحدد معالم مذهبهم . ومن ناحية اخرى فان طابع العنف والهجوم القاسى الذى اتصف به هؤلاء المجددون قد دفع بهم الى اطلاق الاحكام الجائرة على من ظنوهم اعداء لهم فى الوقت الذى امتدحوا فيه طريقة من هم اقل اداء وابداعا بدافع التعصب لهم والنيل ممن ناصبوهم العداء . فاذا اضفنا الى ذلك انهم لم يتمكنوا من تقديم النماذج الرائدة المطبقة لمبادئهم التى نادوا بها فى الوقت الذى انقسموا فيه بعضهم على بعض وانفصل شكرى عن جماعته عندما بدات تركز دعوتها فى حركة ذات كيان واضح لتاكد لنا من ذلك كله انهم لم يستطيعوا تحديد مفهوم واضح لاتجاههم الادبى . وحالت هذه العوامل دون

---

(١) النقد والنقاد المعاصرون ص ٧٢ .
(٢) فن الشعر لمندور ص ٦٥ .
(٣) جماعة ابولو ص ١٠٢ .

تكوين مدرسة لها فلسفتها الجمالية المحددة . وكان كتاب « الديوان » الذى اصدره العقاد والمازنى سنة ١٩٢١ م بداية النهاية لهذه الحركة. فالحملات المسعورة التى قام بها العقاد والمازنى فى هذا الكتاب كانت كافية لان تحدث ارتباكا شديدا فى اذهان الناس ؛ بل لان تقوض دعائم الشعر الحديث من اساسها (١) واختار العقاد شوقى ليدل على فساد مذهبه الشعرى فقام بحملة عنيفة ضده ليخلص منها الى الحاقه بالصف الثانى او الثالث من الشعراء بل يجرده من كل شاعرية . بينما يتجه المازنى الى احد اركان مدرسته التى ينتمى اليها ويهاجمه هجوما ضاريا تحت عنوان « صنم الالاعيب » . ويرميه بالشذوذ والاضطراب العقلى ويجعل من دواوينه السبعة التى ظن ان ذكره سيطير بها فى الخافقين مظهرا من مظاهر ذلك الشذوذ والاضطراب (٢) .

ويسمع الشباب ويرون هذه الحملات القاسية « فيخرجون من كل ما راو وما سمعوا بنتيجة واضحة . هى ان معظم قوانين النقد الادبى ظنية لا قطعية ، تحرم اليوم ما احلته بالامس ، واى مبالغة فى ذلك ؟ اليس هذا هو ما فعله المازنى مع شكرى ؟ يرضى عنه فى صدر حياته فيخلع عليه امارة الشعر ، ثم يسخط عليه فينقله من دار الامارة الى مستشفى الامراض العقلية . وتلين اللغة واساليب الجدل امام العقاد فيفعل بشوقى مثلما فعل المازنى بصاحبه . ومن ثم فانه من الخير للاديب او للشاعر الناشىء الا يمكن لتلك القوانين من نفسه ، والا يقع اسيرا لطغيانها واستبدادها . وان يكون رائده انما هو ارضاء نزعاته الخاصة اولا ، ثم المذاهب الادبية ثانيا » (٢) وبذلك كان اثر « الديوان » خطيرا على الاتجاهات الادبية اولا وعلى افراد الجماعة ثانيا فقد احس المازنى بالتناقض الواضح فى احكامه النقدية وشعر باهتزاز هذه الآراء فى نظر المتلقين فهجر الشعر وانصرف عنه بعد صدور هذا الكتاب . اما شكرى فقد انفصل عنهما سنة ١٩١٧ بسبب تزايد الجفوة التى حدثت بينه وبين المازنى نتيجة اتهام الاول للمازنى بالسطو على اشعار الادباء الانجليز واضافتها اليه. ولم يبق فى الميدان الا العقاد الذى كان يأخذ حقه بذراعه كما يقول (٤) واخذ يدعم آراءه « بالكلمة الناقدة ، والبحث الموجه ، والقصيدة الشاعرة ، ولكنه مع ذلك لم يقدم النموذج الرائد الذى يستهوى الشعراء الشباب . ليألفوه ويتأثروا به لانه لم تكن فيه روح الشاعر ولا حسه الراهف ، او ان فلسفته كانت تحجب

---

(١) تاريخ الشعر العربى ٢٢١/٤ .

(٢) الديوان ٦٥/١ وراجع تاريخ الشعر العربى ٢٢١/٤ .

(٣) تاريخ الشعر العربى ٢٢٢/٤ .

(٤) راجع نزعات التجديد فى الادب العربى المعاصر ص ١٦٦ .

عن روحه انطلاقها ، وتربطها برباط من الجهامة ، أو أن عقله الجبار كان يغل عاطفته فلا تبدع ، أو أن شموخه واعتداده بنفسه لم يجعله يشعر بالضعف الانسانى ، فلم يعالج التجربة وهو فى مستواها ، أو أن أعماله المتنوعة واحساسه الموزع فى كل الانحاء الادبية وغيرها شتت احساسه ، أو أبعد عن روحه أصالة الطبع الشعرى . فكان يشعر اذا تفلسف ، ويتفلسف اذا شعر ، ولم يواته فيما يبدو الطبع الذى يستطيع معه أن يكون مدرسة ، وأن يتبنى تلاميذ لهم مواهبهم وشخصياتهم الاصيلة » (١) .

واذا كانت العوامل السابقة لا تساعد على تسمية هذا الاتجاه « مدرسة » بالصورة التى تفهم من هذه الكلمة . فانه « لا يمكن الغض من فضل شكرى والعقاد والمازنى أو التهوين من نشاطهم الفكرى وأثرهم فى الادب الحديث . لان تجديدهم قد نشر القديم على صورة لم يعرف لها الادب العربى مثالا من قبل فى القوة والاحتجاج والابتكار ، ويكفيهم انهم الصقوا الشعر بالشعور واتخذوا من الذاتية نقطة انطلاق للعواطف والاحاسيس فى المجال التعبيرى » (٢) واصبح شعرنا الحديث — بفضل هذه الجماعة — تعبيرا عن الوجدان والمشاعر والاحاسيس . ولا نعدو الحقيقة اذا قلنا أن ظهور « الجزء الثانى من ديوان شكرى سنة ١٩١٣ وديوان المازنى سنة ١٩١٤ ، وكتابة العقاد لمقدمتهما ثم ظهور الجزء الاول من ديوان العقاد سنة ١٩١٦ وما كان فيها من اتجاهات جديدة بعيدة عن المدح والزلفى والتقرب والاهتمام بالتعبير الذاتى وما يعلى من شأن الفرد . كانت هذه الاعمال نقطة انطلاق جديدة فى الشعر العربى الحديث أعلى من قيمة الفرد ، وارتفع بكرامة الانسان ونادى باحترام حريته واقرار مسئوليته وواجباته نحو نفسه ومجتمعه . فظهرت الاشعار التى تنحو هذا المنحى ، وتخلص الشعر فى أغلب اتجاهاته من الاغراض التقليدية التى لازمته قرونا عديدة ، وعادت الى الشعر نصاعته وصياغته الحرة وابتعد عن الصيغ المتوارثة والاساليب الضارة واتسعت لغة الشعر الحديث لتعرب فى انطلاق تعبيرى عن مشاعر الامة وروحها وعلاقة الشاعر بالكون والحياة . بفضل هذه الجماعة التى خلصت اللغة من أعشاب الزخارف اللفظية والمماحكات الشعرية . وكان لهم الفضل بحديثهم عن وحدة القصيدة وتماسك بنائها أن أهتم الشعراء بوحدة القصيدة باعتبارها بنية واحدة وعملا فنيا متكاملا .

---

(١) عزيز أباظة شاعرا ص ١٠٨ ، ٢٠٩ وراجع الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الثانية) ص ٥ .

(٢) فى الادب المعاصر ص ٨٨ .

ولم تعد القصيدة عندهم « خواطر متناثرة لا يجمعها سوى رباط الوزن والقافية فقد سادت أبياتها رابطة معنوية توثق الصلة بين أبياتها ولضمها في موضوع واحد متداخلة مترابطة » (١) واخذ النقد الحديث ينظر الى هذه الوحدة نظرة اساسية في القصيدة ويعتبرها ركنا اساسيا من مقومات القصيدة الجيدة . كما كان لاهتمامهم بالخيال وتقديرهم للدور الذي يؤديه في العمل الفني ونظرتهم الى وظيفة التشبيه والانتقال به من مجال الحواس الخارجية الى داخل النفس أثره الواضح في أدبنا العربي المعاصر ، مما نستطيع معه ان نقرر أن جماعة الديوان هي التي افادت حركة التجديد في مصر في اوائل هذا القرن وبشرت بقيم ومبادىء شعرية جديدة ، ودعت الى موضوعات وافكار جديدة وحاولت محاولات شعرية موفقة لفتت اليها الانظار واستهوت الكثير من الادباء والشعراء ممن يسهمون حتى الآن في نهضتنا الادبية المعاصرة ، وتملكت افئدة الكثير من الشبان الذين كانوا يتطلعون الى غد اجمل .

واذا كانت جماعة الديوان قد فشلت في اسقاط زعماء الاتجاه المحافظ او النيل منهم ، بل ظلوا مسيطرين على الحقل الادبي وعلى جمهور الشعر حتى هذه اللحظة نظرا لان شعراءها لم يوهبوا الطاقات الشعرية والقدرة البيانية التي يتمتع بها الشعراء المحافظون . فان اتجاهها التجديدي كان ذا تاثير كبير في حياة شعرنا الحديث « وخلق تيارا ثانيا الى جانب التيار الاول ، قد يشترك معه في بعض السمات ، ولكنه يخالفه في كثير من الاسس ، وهو بعد ذلك يمثل حلقة هامة في سلسلة تطور الشعر العربي الحديث » (٢) ، فقد انبثقت من الصراع الذي دار بينها وبين انصار القديم حركة جديدة هي « جماعة ابولو » التي حققت في شعرها رسالة التجديد التي دعت اليها حركة الديوان وجمعت بين المذهبين المتعارضين في رحابة صدر وسعة افق . وكانت مدرسة المهجر تتلاقى في كثير من اتجاهاتها الادبية مع جماعة الديوان ، وتتعاطف معها . بل نستطيع ان نقول انها في الوقت الذي انفرط فيه عقد جماعة الديوان اخذت مدرسة المهجر تحمل الدعوة الى الادب الحديث وتبشر بقيم ومعالم جديدة تأثر بها الشعر العربي تاثرا واضحا ، منذ ان اعلن في نيويورك عن انشاء « الرابطة القلمية » برئاسة جبران خليل جبران سنة ١٩٢٠ . ولذلك سنفرد الباب التالي من هذا البحث لدراسة تجديد هذه المدرسة واثرها في الحركة الادبية المعاصرة .

---

(١) مع العقاد ص ١٥٤ .

(٢) تطور الادب الحديث في مصر ص ١٦٤ .

الباب الثالث

مدرسة شعراء المهجر وأثرها فى القصيدة

تمهيـــــد :

متى بدا الاهتمام « بالادب المهجرى » ؟ :

فى بداية حديثى عن شعراء المهجر يهمنى ان اذكر ان هذه الدراسة خاصة بالشعر فكل ماتحدث عنه او تتناوله فى هذه الصفحات انما هو خاص بالشعر او ما يتصل به من مبادىء نقدية ودراسات حول الشعر والكلام المنظوم .

اما عن بداية الاهتمام بالادب المهجرى فالملاحظ ان نتاج جبران خليل جبران (١٨٨٣ — ١٩٣١) النثرى قد بدا يذيع فى البلاد العربية منذ عام ١٩٠٥ . واشهر اعماله الشعرية « المواكب » ويلى جبران خليل جبران ، ميخائيل نعيمة (١٨٨٩ —) الذى اخذ نتاجه الشعرى يذيع منذ عام ١٩١٧ ، وكان ايليا ابو ماضى (١٨٩٠ — ١٩٥٧م) قد اصدر ديوانه الاول « تذكار الماضى » اثناء اقامته بالاسكندرية سنة ١٩١١ ، ثم اصدر الجزء الثانى من ديوانه فى المهجر سنة ١٩١٩ ، واصدر رشيد ايوب ديوانه « الايوبيات » سنة ١٩١٧ ، واخرج الشاعر القروى رشيد سليم الخورى (١٨٨٧ —) ديوانه « الرشيديات » سنة ١٩١٧ ، ثم « القرويات » سنة ١٩٢٢ . وكانت بعض الصحف والمجلات التى تصدر فى المهجر الجنوبى والشمالى تصل الى الاقطار العربية مثل « السائح » ، « الفنون » وصدرت مجموعة الرابطة القلمية لعام ١٩٢١ فى كتاب ضخم يقع فى اكثر من ثلثمائة صفحة من الحجم الكبير وبه كثير من الموضوعات ووصلت بعض نسخ من هذه المجموعة الى البلدان العربية . فبدات عيون الادباء تتفتح على هذا الادب الجديد باطلاعها على هذه الآثار الادبية ، واخذ الاهتمام بالادب المهجرى يقوى فاصدر « محيى الدين رضا » كتاب « بلاغة العرب فى القرن العشرين » وهو عبارة عن مختارات باقلام رواد البلاغة العربية فى امريكا الشمالية والجنوبية (١) .

ولعل ظهور كتاب « الغربال » لميخائيل نعيمة فى الاوساط العربية سنة ١٩٢٣ وماحوى من اتجاهات نقدية وثورة على الادب القديم والدعوة الى ادب جديد ، كان من اهم الاعمال الادبية التى القت الضوء على هذا الادب واظهرت كثيرا من اتجاهاته وآرائه التى تلاقت مع دعوة أصحاب الديوان التجديدية . ولذلك نرى العقاد يكتب مقدمة هذا الكتاب النقدى

---

(١) راجع شعراء الرابطة القلمية ص ٨٧ — ٩٢ .

ويستقبله استقبالا كريما (١) . وان تولد كل من الاتجاهين « بطريقة تلقائية ، ونتيجة لظروف متشابهة هي اتصال الجانبين المهجرى والشرقى بالاداب والثقافات الاجنبية ، ثم احساس كل من الجانبين بان اتجاهات الادب العربى التقليدى لم تعد تكفى حاجات العصر المتطورة ، واذا كل منهما يسير فى خط مواز للاخر دون سبق التقاء (٢) .

ثم تلا كتاب الغربال صدور مجموعة من شعر المهجر ونثره فى كتاب بعنوان « ما وراء البحار » ، او « الينبوع العربى فى العالم الجديد » . وقد جمعها واشرف عليها توفيق الرافعى (٣) .

وبذلك اخذ الادب المهجرى يصل الى ايدى الادباء فى البلاد العربية فيطلعون عليه ، ويتأثرون به او يهاجمونه . وممن عارضوا اتجاه الشعر المهجرى الدكتور محمد حسين هيكل ، وابراهيم عبد القادر المازنى ، والدكتور طه حسين ، وعابوا على هذا الشعر عدم توخى البحور المعروفة والاوزان المطروقة وتساهل شعرائه فى لغتهم وعدم اهتمامهم — احيانا — باللغة والصرف وقواعدهما (٤) . ولكن الادب المهجرى اخذ يخطو خطوات وئيدة فى الحقل الادبى حتى كان ادبا له مقوماته وخصائصه الفنية وقد توفر على دراسته — مع بداية الخمسينات — بعض الدارسين والباحثين الذين قدموا لنا الكثير من الابحاث العامة والخاصة حول هذا الادب مما وثق الصلة به وكشف عن كثير من خصائصه ومقوماته ، فمنهم من تناول الادب المهجرى شعره ونثره او تناول الادب فى المهجر الشمالى ، ومنهم من اقتصرت دراسته على الادب فى المهجر الجنوبى . ومن الباحثين من اهتم بدراسة شخصية او اكثر من شخصية من شعراء او كتاب الادب المهجرى وحظى الشعر عامة بدراسة قليلة وموجزة . ولا يزال هذا الادب والشعر بخاصة مجالا خصبا للدراسة والبحث مما حدا بى الى ان اخص الشعر فى

---

(١) اطلع ميخائيل نعيمة على كتاب « الديوان » الذى وصله فى المهجر سنة ١٩٢٢ فاعجب به وباتجاهه الادبى الذى يلتقى مع دعوته التجديدية فى الادب فارسل الى العقاد يطلب منه كتابة مقدمة كتابه « الغربال » الذى ارسل اصوله الى صديقه محيى الدين رضا ليقوم بطبعه بالقاهرة فوافق العقاد وكتب مقدمة الكتاب ، ويعتبر هذا اول اتصال بين نعيمة والعقاد . راجع : ميخائيل نعيمة لشفيع السيد ص ١١٩ وما بعدها .

(٢) النقد والنقاد المعاصرون ص ٣١ .

(٣) راجع شعراء الرابطة القلمية ص ٩٤ .

(٤) كمثال لهذا الهجوم راجع حديث الاربعاء ٣ / ٢٠٠ وما بعدها .

المهجرين « الشمالى والجنوبى » بهذه الدراسة التى لا تهتم بكل الاتجاهات العامة فى هذا الشعر وانما تضع فى اعتبارها الاول التعرف على صورة هذا الشعر وما اضافه شعراؤه من جديد الى اوزان الشعر وموسيقاه وما تناولوه من معان وافكار وموضوعات طبعت شعرهم بطابع خاص وجعلت منه شعرا متميزا له خصائصه واتجاهاته الفنية الواضحة واسهمت بقدر واضح فى نهضتنا الشعرية المعاصرة .
وسنتناول هذا التجديد فى فصول اربعة .

الفصـــل الاول

التجديد فى موضوعات القصيدة

اذا تصفحنا جانبا من شعر المهجريين تأكد لنا ان هذا الشعر يتميز بموضوعاته الشرقية والغربية الى جانب الروحانية التى تسرى فى الكثير من هذه الموضوعات . وهو فى روحه المتحررة بمثابة ادب امريكى معبر عنه باللغة العربية . وهذا يدلنا على ان شعراء المهجر لم يقطعوا صلتهم بالشرق او بالعـروبة وظلوا مرتبطين بهما ارتباطا نفسيا ووجدانيا . فتفكير « الشاعر المهاجر بل الاديب المهاجر عامة تفكير مزدوج . فشطر منه يخص مهجره ، والشطر الاخر يخص وطنه الاصلى ، وهو يوحـد بينهما . فمن جهة نراه يستوعب مسائل محيطه الراقى ويتفاعل معها تفاعلا واقعيا وعاطفيا معا ، ومن جهة اخرى نراه على البعد لا يكتفى بحنينه الجياش الى وطنه الاصلى ، بل يسهم فى معالجة مشاكل ذلك الوطن ، وقد يكون على البعد المكافح الرائد وحامل علم الثورة » (١) .

واذا كان شـعراء الشمال اكثر تحررا وثورة على القديم وتأثرا بالآداب الغربية . فان اعضاء « العصبة الاندلسية » لم ينساقوا وراء هذا الهجوم العنيف من ادباء الشمال على اللغـة العربية وقواعـدها وقواعد العروض واصوله المرعية ولكنهم حافظوا على ذلك وراعـوه مراعاة تامة . ومع ذلك فقد اثبتوا انهم اقدر من المجددين المزعومين على استخدام اوزان الموشحة واوزان الرباعية والمقطوعة فى ضروب النظم الغنائى وضروب النظم الملحميـة على اختلاف الموضوعات » (٢) كمـا انهم قد ذهبوا « اشواطا وراء اشواط المجددين المزعومين . فليس من هؤلاء المحافظين من لم يكن له مذهب مستقـل فى العقيدة الالهيـة او السماحة الدينية ، وليس منهم من احجم عن رأى حديث من آراء العلم الاجتماعى جمودا على القديم واشفاقا من تكاليف الحرية الفكرية ، بل كان منهم اناس تطرفوا فى اتباع هذه الآراء عند ظهورها ، وذهبوا معها الى غاية مداها ، ولم يعدلوا عنها متقيدين بقيود المحافظة العمياء ، بل عدلوا عنها لانهم عرفوها وحققوها خيرا من معرفة الجامدين عليها والمتعصبين لها جريا على سنن التقليد والمحاكاة » (٣) .

---

(١) دراسات فى الادب والنقد ص ٢٢٦ .

(٢) عباس العقاد : فى مقاله « شعراء المهجر الجنوبى » ص ٧٧ من كتاب دراسات فى المذاهب الادبية والاجتماعية .

(٣) دراسات فى المذاهب الادبية والاجتماعية ص ٧٧ .

ومن هنا يتضح لنا أن شعراء المهجر في الشمال والجنوب كانت لهم تجديدات مختلفة وفي اتجاهات متعددة بل نرى في بعض الاحيان ان فريقا من الفريقين يتجه الى ناحية جديدة قد ينكرها عليه الطرف الاخر ويقف منها موقفا معاديا . ومهمتنا أن نرصد هذه الاتجاهات الجديدة نسجلها ما دامت تمثل ظاهرة من ظواهر التجديد في القصيدة العربية ثم نقول الرأى فيها والحكم عليها . وقد شملت هذه الاتجاهات الجديدة نواح شتى في موضوعات القصيدة نتبين بعض جوانبها في مقال جبران خليل جبران « لكم لغتكم ولى لغتي » الذى يقول فيه « لكم منها الرثاء والمديح والفخر والتهنئة ، ولى منها ما يتكبر عن رثاء من مات في الرحم ، ويأبى مديح من يستوجب الاستهزاء ، ويأنف من تهنئة من يستدعي الشفقة ، ويترفع عن هجو من يستطيع الاعراض عنه ويستنكف من الفخر به سوى اقرار بضعفه وجهله ... لكم من لغتكم عازف يتناولكم عودا فيضرب عليكم انغاما تختارها اصابعه المتطلقة ، ولى من لغتي قيثارة اتناولها فاستخرج منها اغنية تحلم بها روحي وتذيعها اصابعي » (١) .

فجبران في هذه الفقرة من مقاله الثائر على القديم يهاجم الاغراض الشعرية القديمة ويدعو الى أن تكون موضوعات الشعر متصلة بنفس الشاعر ووجدانه ، ويتغنى بها الشاعر بخواطره وما يعتلج في نفسه ويداعب روحه ، ويسهم به في التنفيس عن عواطفه فيسكب الطمانينة والسعادة في قلبه ، وهذا اتجاه رومانسي واضح سلكه جميع شعراء المهجر لانه يلائم نفوسهم ومشاعرهم المكلومة وما يشعرون به من غربة نفسية وروحية ويتفق ايضا مع نزوعهم الى الحرية التى تركوا من اجلها اوطانهم وجاءوا الى هذه الديار النائية . وبناء على هذا الاتجاه قد جددوا في موضوعات الشعر ولم يتناولوا الا ما يعايش وجدانهم ويخالط مشاعرهم وفيما يلى اهم هذه الموضوعات التى تناولوها في شعرهم :

اولا — الحنين الى الوطن :

١ — اذا كان الحنين الى الديار والاماكن والمغاني القديمة موجودا في الشعر العربى القديم فانما كان ذلك مجرد لمحات في حنين الشعراء الى الوطن جاءت في ثنايا قصائدهم بعكس الحال عند المهجريين الذين تناولوه تناولا مستفيضا وانطلقوا يعبرون في قصائد كاملة عن هذه المشاعر

---

(١) بلاغة العرب في القرن العشرين ص ٥٢ — ٥٤ .

الفياضة تعبيرا مؤثرا ويتفننون غناء عذبا حتى غدا هذا اللون على أيديهم فنا قائما بذاته ، ولونا من الوان الشعر المهجرى يفوق انشاجهم فى الاغراض الاخرى روعة وقوة اداء ووفرة فى القصائد » وهو يتجلى فى ذكرهم لمراتع طفولتهم ، واظهار التشوق اليها ، وبجمال بلادهم بما فيها من سهول وجبال وانهار وينابيع » (١) هذا الحنين كان من أبرز سمات الشعر المهجرى نتيجة للحب الصادق الذى ربط بين قلوب الشعراء ومرابع لهوهم ، ومواطن اهليهم واصدقائهم التى تركوها تحت جبروت الظلم والاضطهاد والعوز والفاقة وقد خلقوا فيها » اما ثكلى نائحة : وابا حزينا بائسا واخوة صغارا يرجون العون ، ويتطلعون الى من يأخذ بيدهم فى ذلك «السبيل الشائك » (٢) وانطلقوا الى هذا العالم المجهول فاذا هم يواجهون حياة صعبة لا راحة فيها ولا هدوء بل كفاح مرير وعمل شاق وغربة قاتلة ، ووحدة تكاد تعصف بانفسهم ووجداناتهم فانطلقت نفوسهم فى نغمات يناجون — من على البعد — وطنهم واهلهم واحباءهم ويعزفون على قيثارة وجدانهم ارق الالحان واجملها . يقول رشيد أيوب وقد برح به ألم الفراق لوطنه واحبابه فيه :

ذكـــروه بالحمى فارتعشـــا ... وهو كالمجنون
مغرم فى الحب قدما قد نشـــا ... قلبه المحزون
لا تلومـــوه فـــذا صب مقـــيم ... نازح مسـكين
ليس يحييه ســـوى ذاك النسيم ... فى حمى صنين (٣)

وينظر ندرة حداد (١٨٨٠ — ١٩٥٠) الى غصن شجرة فيجده وقد تساقطت أوراقه بعد ان عصفت به ريح الخريف الباردة ما عدا ورقة ما زالت متشبثة بهذا الغصن فيجد فى هذه الورقة صورة لنفسه المغتربة ، فياخذ فى مناجاة هذه الورقة ومخاطبتها ، ولاشك انه يناجى نفسه ويخاطبها :

ماذا استفـدت من البقاء ؟ الست أشبه بالسجين ؟
ماذا ربحت سوى التـذكر والتشـــوق والحنين ؟
ما الحـزن من طبع الرياض فكيف تحكين الحـزين ؟
قد كان يرقصـك النسيم فصرت منـه ترجفـين ؟

***

---

(١) التجديد فى شعر المهجر ص ٩٧ .
(٢) شعراء الرابطة القلمية ص ١٢٠ .
(٣) الايوبيات ص ٤٨ .

قـولي ــ جزيت الخـير والنعمى ــ بماذا تشـعرين ؟
هــل تنعمــين وحيـــدة ؟ لا . لا اخالك تنعمــين ؟ (١)

والشاعـر الرحالة (جورج صيدح ١٨٩٣ ــ) ــ كما يسمى نفسه ــ قد اقام بمصر اربع عشرة سنة فاحبها وتعلق بها ويحمل بين جوانحه اجمل ذكرياته فيها فيحن اليها حنينا ــ يفيض رقة وعذوبة في قصيدته « حنين الى مصر » والتي يقول فيها :

قالت تسـائل عناجـيرة الوادى	متى يعـود الينا شـاعر النادى
طال التغـرب رد الله غربتـــه	ورد للنيل صوت البلبل الشادى
لبيك يا مصر قد ناديت ذامقـة	لايذكر النيل الا والحشا صادى
كنت الضحى في حياتى قبلما انحدرت	شمسى الى الغرب في منأى عن الضاد (٢)

وهكذا اسمعنا المهجريون ذلك الحنين مذابا في شعر رقيق يفيض بالوجد والشوق والهيام بالاوطان حيث « كانت قلوبهم وارواحهم تهفو دائما الى ديارهم الاولى ، وما غنت قمرية في المهجر او هبت نسمة الا حملت اليهم نسمات من صبا نجد وما حول نجد من ارض العروبة المضمخة باكرم الطيوب (٣) .

هذا الحنين ليس حنينا الى الاهل والاصدقاء فقط وانما هو حنين الى الارض ، وحنين الى الاهل ، وحنين الى مرابع الطفولة ، وحنين الى الدفء العاطفى والبسمة الحانية ، وحنين الى الطبيعة الساحرة وحنين الى القلوب المحبة المؤمنة . انه فيض زاخر من النفس المكلومة بالغربة والوحدة وتراتيل عابد في محراب الام الرءوم « الوطن الغالى » ، وصلوات ضراعة وخشوع في معبد الحب الصادق والولاء الدائم .

٢ ــ وليس الحنين الى الوطن مقصورا على اظهار الشوق اليه والتغنى بما كان للشاعر هناك من ذكريات عذبة ، وحنين الى اماكن اللهو ومغانى الصبا ، ومسرح الذكريات واتصال نفسه بطبيعة الوطن الساحرة وانما اتخذ هذا الحنين اشكالا كثيرة وطرائق مختلفة في التعبير ، منها ان الارتباط بالوطن وما فعلته الغربة في نفوسهم وما لاقوه من متاعب وخيبة امل والاحساس بالفراغ قد دفعهم الى الثورة والغضب على اولئك الذين كانوا سببا في ترك اوطانهم والزج بهم في معترك هذه الحياة القاسية . فهاجموا التعصب والتفرقة وثاروا على التسلط والتحكم ، واخذوا يمجدون الحرية ويدعون الى اتحاد العرب ونبذ الخلافات ، والنضال من اجل الاستقلال والقضاء على التحكم والسيطرة

---

(١) ديوان اوراق الخريف ص ٢٠ .
(٢) ديوان حكاية مغترب ص ١٤٣ بيروت سنة ١٩٦٠ وراجع القومية والانسانية في شعر المهجر الجنوبي ص ١٠٣ .
(٣) الشعر العربى في المهجر ص ٣٧ .

حتى يعم الامن والسلام فى تلك الربوع الحبيبة . فاذا قرأنا للشاعر القروى (رشيد سليم) هذه الابيات من سينيته التى بعث بها سرا الى وطنه لبنان مهاجما مجلسه النيابى الذى كان انتخابه انتخابامزورا فجاء أعضاؤه صنيعة للمستغلين والمحتلين على السواء وأصبحوا كالدمى فى قبضة المفوض السامى الفرنسى :

وطن تحسيرت العبيد لذله ... واذل منه رئيسه والمجلس
جاء المفوض بالعليق فحمحموا ... وثنى عليهم بالشكيم فأسلسوا
لا تسلقوهم بالملام فانهم ... جلسوا وهل تخبوا لكيلايجلسوا؟!
فى كل كرسى تسند نائب ... متكتف أعمى أصم أخرس
فكأن ذاك البرلمان خريبة ... منبوشة ، وهم الرسوم الدرس(١)

فاننا نجد الألم والحسرة يعتصران قلب الشاعر لما آل اليه أمر وطنه « لبنان » من تمزق وتحكم أجنبى حتى صار قادته والمسئولون عن نهضته أداة مسخرة فى يد الفرنسيين ، ولذلك يعنف فى مهاجمته لهؤلاء النواب ويسخر منهم أشد السخرية ويظهرهم فى تلك الصورة الانهزامية الذليلة التى لا تليق الا بالعبيد بل بالحيوان الأعجم .

وفوزى المعلوف (١٨٩٩ — ١٩٣٠ م) على الرغم مما أصاب من غنى وجاه فى المهجر فانه لا ينسى وطنه « لبنان » ، ويأسى لما وصل اليه أمره من ضعف وتخاذل أبنائه أمام المستعمرين والمتحكمين حتى ضيعوا مجد الآباء والأجداد فيقول :

ارثى لبؤسهم فأندب حالهم ... بفمى ، وارثى حظهم بمداد
خبطوا بظلمات الضلال ولم يقم ... فيهم الى السبل القويمة هاد
واستعذبوا ذل القيود فأصبحوا ... يتفاخرون بنير الاستعباد
وغدا بهم لبنان بعد عجيجه ... بالأسد ، مأسدة بلا آساد
هم ضيعوا ارث الجدود فنالهم ... غضب الجدود ولعنة الاولاد
قسما بأهلى لم أفارق عن رضى ... أهلى وهم ذخرى وركن عمادى
لكن أنفت بأن أعيش بموطنى ... عبدا وكنت به من الاسياد (٢)

٣ — ومن هذا الفيض الزاخر بالعاطفة المشبع بالحنين وخفق القلوب الى الأوطان والاتجاه الى الابتهال والمناجاة والتوسلات الخالصة أن يكتب الله لهم عودة الى هذا الوطن الغالى تسعد بها أرواحهم وتهنأ قلوبهم . يقول الشاعر عقل الجر بعنوان « شبح الارز » :

أعدنى الى الارز يا خالقى ... فليست بلادى هدى البلاد
أعدنى الى الشفق المستنير ... يلف الربى ضوؤه والوهاد

---

(١) ديوان القروى ص ٣٠٥

(٢) ديوان فوزى المعلوف ص ٢٧

اعدنى الى مسرحى فى الشباب ومطلع فجر المنى والرشاد
ارى شبح الارز فى يقظتى ويعرض لى طيفه فى الرقاد
اعدنى لاشهد فصل المصيف وفصل الخريف وفصل الزهر
ولحف الثلوج تغطى الظلام فتحسب أن الصباح انتشر
اعدنى فليس جمال الوجود يعادل عندى تلك الصور (١)

ونسيب عريضة يعصف به الشوق ويعذبه البعاد فيناجي مسقط راسه (حمص) بسورية باكيا :

يا جارة العاصى لديك السؤدد لبنان دونك ساجد متعبد
هو عاشق من دمعه لك مورد وارحمتا لمتيم مصفود
يسقى الهوى من قلبه الجلمود
يادهر قد طال البعاد عن الوطن هل عودة ترجى وقدفات الظمن
عد بى الى حمص ولوحشو الكفن واهتف : اتيت بعاثر مردود
واجعل ضريحى من حجار سود (٢)

ويقول رياض المعلوف (١٩١٢ —) :

هل يا ترى نعود اليك يا لبنان
فتصدق الوعود ويسمح الزمان (٣)

وهكذا فاضت اشعار المهجريين بالحنين الى الوطن والتلهف على لقائه والعودة اليه والتغنى بطبيعته الساحرة والتشوق الى أهليهم ورفاقهم واحبائهم فى شعر وجدانى ينبض بالمشاعر الدافقة والاحاسيس المفعمة والتجارب الصادقة حتى كان الحنين المشبوب من اهم المضامين التى ضمنوها شعرهم وكان غرضا من الاغراض البارزة عند شعراء المهجر مما لم نعهد مثله بهذه الرحابة وتنوع التوقيع على أوتار الشعور المضطرم واللهفة المتقدة ، والشوق اللاعج فى الادب العربى من قبل .

ثانيا — شعر الوطنية والقومية :

وعلى الرغم من قسوة الحياة الجديدة التى انتقل اليها المهاجرون، ومعاناتهم فى سبيل المعيشة ، وتحمل المتاعب الجمة من اجل الرزق فان الحب الراسخ فى قلوبهم لوطنهم وشعورهم بالانتماء الى العروبة

(١) راجع الابيات فى كتاب « ادب المهجر » ص ٨٨ ، ٨٩
(٢) ديوان الارواح الحائرة لنسيب عريضه ص ٢٥٥ وما بعدها .
(٣) ديوان « خيالات » — سان باولو — البرازيل فى سنة ١٩٤٥

والارتباط الوجداني بالقومية العربية . هذا الحب وتلك المشاعر كانت تزداد مع مرور الايام » وقد ارهف الاغتراب هذا الاحساس العميق بالقومية ، وذلك الشعور الفياض بالوطنية ، فانبعثت مزاهر شعراء المهجر تهزج بالاناشيد الحماسية والقصائد التى تتغنى بحب الوطن . وتهيب به أن ينهض من كبوته ، وينفض عنه غبار الجهل والجمود ، وأن يحطم قيوده التى سلسله بها المستعمر الغاصب » (١) واسهموا بشعرهم فى هذا الميدان اسهاما واضحا ، فما من حادثة تحدث بالوطن العربى او مناسبة قومية او ثورة اصلاحية او وثبة تحررية الا سارع المهاجرون العرب بالاسهام فيها بالرأى وطارت اليها قلوبهم مهنئة ومباركة ، وتعالت أصواتهم مؤيدة ومناصرة ، مستنهضين الهمم ، ومستثيرين العزائم ، ومستصرخين الضمائر مسهمين بمشاركتهم المادية الى جانب المشاركة المعنوية فى كل نازلة تنزل بأوطانهم او نكبة تحل بديارهم مما كان له اكبر الاثر فى ايقاظ الوعى القومى واثارة الشعور الوطنى وتقوية الصلة بين المهاجرين واوطانهم ، وازدياد الشعور بمآسى الحكم الجائر فى البلاد العربية » واجتاحت الفكرة القومية رواسب التعصب وارتفع صوت العروبة فوق الاصوات الطائفية حتى ساد شعار : « الدين لله والوطن الجميع » (٢) .

ففى ثورة الشعب العربى على الاستعمار واندلاع لهيبها فى سورية سنة ١٩٢٥ بعنف المستعمر ويسفر عن عدائه فيقصف دمشق بالمدافع والطائرات حتى تحولت الى دمار وخراب شامل فاذا بنا نجد المهاجرين العرب تطير افئدتهم هلعا من هذه الوحشية ويسارعون بالمساهمة فى اذكاء هذه الثورة وبث الحماس والوطنية فى نفوس العرب جميعا ممجدين البطولة والثوار ، ناعين على المستعمر عسفه وتحكمه مصورين هذه النكبة التى حلت بدمشق وكأنهم اطلعوا على دقائقها ، وشاهدوا نتائجها . يقول الشاعر « الياس قنصل » (١٩١٤ —) فى هذا الحريق:

أجلق ما دهاك من الرزايا ... وما بال اللظى ملأ الشعابا ؟
وما بال المنازل هاويات ... وما بال الطلول غدت خرابا ؟
لما برزت حرائر من خدور ... كئيبات ومزقن الحجابا
لم الابطال راكضة حيارى ... تدوس النار لا تخشى التهابا
أغيظ منك « يا فيحاء » هذا ... ووقد الغيظ قد ينفى الصوابا (٣)

---

(١) التجديد فى شعر المهجر ص ٩٥
(٢) الادب العربى فى المهجر للدكتور حسن جاد ص ٦٩ ، ٧٠ .
(٣) ديوان « على مذبح الوطنية » ص ٤٤ بوانس ايرس سنة ١٩٢١

والشاعر « وهيب اسكندر عودة » يشارك فلسطين الجريحة مأساتها وحزنها فيناجيها مناجاة هامسة حانية يبثها فيها وجده وحزنه وتحسره على ما صار اليه امرها . فيقول:

فلسطين يا قطعة من دمي ... وثورة فى خاطرى الملهب
توجعت يا اخت عبر العصور ... وضيعك المطمع الاشعبى
وعربد فى ارضك المتبد ... والقاك فى المازق الاصعب
... فلسطين يا ولية الناقمين ... على المعتدى الظالم الاجنبى
حملنا لك المهج الغاليات ... وارخصن فى سبل المارب
.. فنحن دمانا مداد الوفاء ... وانت اليراع السريع اكتبى (١)

ونسيب عريضة يضيق بتقاعس اخوانه المهاجرين عن نجدة اخوانهم المنكوبين فى الوطن العربى على اثر الحرب العالمية الاولى فتأتى ابياته كأنها اضلاع تتكسر وتتطاير من صدره » (٢) .

كفنوه — وادفنوه — اسكنوه — هوة اللحد العميق
واذهبوا لا تندبوه — فهو شعب ميت ليس يفيق
ولنتاجر — فى المهاجر — ولنفاخر — بمزاياه الحسان
ما علينا ان قضى الشعب جميعا أ . أولسنا فى امان؟
رب ثار — رب عار — رب نار — حركت قلب الجبان
كلها فينا — ولكن لم تحرك ساكنا الا اللسان (٢)

وبذلك يسهم المهاجرون اسهاما رائعا فى كل ما يعترى الامة العربية من احداث او مشاكل « فما سقطت دمعة من مواطن عربى — فى الوطن الام — الا وسالت اغنية حزينة فى مقطوعة شعرية لشاعر مهجرى ، وما زفر حزين ، وتأوه مصدور فى المشرق العربى الا وكان لآهته وزفرته صدى عميق مؤثر فى الشعر المهجرى » (٤) بيد انهم لا يتركون مناسبة تمر ببلادهم الا وينهضون للمشاركة فيها معبرين عن حبهم وولائهم العظيم لامتهم ووطنهم : فلهم فى الاحتفال بمولد الرسول محمد عليه الصلاة والسلام ، وفى عيد الهجرة ، وهلال رمضان ، وفى الشهداء العرب ، وفى رثاء القادة والزعماء العرب القصائد الخالدة . فقد جعل

---

(١) البدوى الملثم — الناطقون بالضاد فى امريكا الجنوبية — الجزء الاول ص٣٢٨ ، وراجع الابيات فى كتاب « القومية والانسانية فى شعر المهجر الجنوبى » ص ٣٢٢
(٢) ادبنا وادباؤنا ص ٦٧
(٣) الارواح الحائرة ص ٦٥
(٤) قصة الادب المهجرى ٢/٣٥

المهاجرون يوم جلاء الفرنسيين عن سورية ولبنان عيدا وطنيا لهم يحتفلون به كل عام .

يقول جورج صيدح فى عيد الجلاء فى سورية :

فلق الصبح من سماء دجيه … « فالق الحب والنوى » للبرية
وجلاها من الخباء عروسا … صانها الله من شراك الوصية
جلوة العرس ، دفقة النور ، رؤيا … تتهادى على العيون الندية
انها الساعة التى ارتقبتها … مقلة الشرق منذ عهد امية
زغردى ياحرائر الشام هذا … مهرجان لاختك الحرية (١)

والواقع ان شعر المهجر حافل بالموضوعات الوطنية والقومية التى تؤكد بوضوح أن هذا الادب قد قام بدور عظيم فى تعميق مفهوم الوطنية والقومية العربية وكان مشاعل وضاءة فى هذا الطريق حمل آمال الامة وآلامها وسجل كل دقائق حياتها وعبر عنها فى فيض من العاطفة الصادقة والحب الدائم والولاء المقيم .

ثالثا — الشعر الانسانى :

واذا كان الشعر المهجرى قد طرق الكثير من الموضوعات الوطنية والقومية فانما كان ذلك بدافع من الحب للخير والحق والحرية والمساواة بين بنى البشر والدعوة الى رفع الظلم والبعد عن التعصب المذهب أو للجنس . فهم لم « يثوروا لوطنهم وأمتهم الابدافع انسانى يرتدى ثوبا قوميا ، والا بعاطفة انسانية تلبس ثوب العاطفة القومية» (٢) ولهذا وجدنا شعرهم يتجه الى ساحة ارحب والى عالم ممتد ليشمل الانسانية كلها واتسع هذا الشعر أو على الاصح « اتسعت قلوبهم للحب المطلق لكل الوجود ، ولكل ما فى الوجود ، ولرغبة الخير المطلقة لكل المخلوقات » (٣) وهم فى هذا يتوخون مبادىء ديننا الاسلامى وتراثنا العربى الاصيل وما فى تعاليم الدين المسيحى من سماحة ومحبة وعدل ودعوة الى المساواة بين بنى البشر كما يقول الرسول الكريم « الناس سواسية كأسنان المشط » ، ويستندون الى المبادىء الاخلاقية الرفيعة التى نادى بها الاسلام وارساها فى مجتمعه بلا تعصب لجنس او لون « ولافضل لعربى على عجمى الا بالتقوى » وحرص على محاربة الظلم

---

(١) ديوان القروى ص ٢٣٥
(٢) القومية والانسانية فى شعر المهجر الجنوبى ص ٤٢٧
(٣) ادب المهجر للناعورى ص ٩٥

والنهى عن العدوان « فالمؤمنــون اخوة تتكافأ دماؤهم وارواحهم ، ويسعى بذمتهم ادناهم .. » وغير ذلك من الفضائل والمكارم التي حلقوا بها في آفاق هذا الوجود واخذوا يرفرفون باجنحة خيالهم من حــوله يحاربون الرذائل ويفضحون الظلم والظالمين ويزجرون الطغاة والمستبدين ويصفقون للحرية والعدل ويسهمون في تشييد صرح المجتمع الانساني الحــر ويعملون من اجل تحرير الامم الضعيفة والمغلوبة على امــرها ، ويمجدون المثل العليا والمبادىء السامية ، ويدعون الى المساهمة والاخذ بيد المحتاج ، والى الاخاء والتعاون وحب الخير للجميع . وهذا النوع من الشعر الانساني يتصل بالنفوس اتصالا شديدا ، ويعلق بالارواح والافئدة ، ويرتفع بالانسان الى آفاق الروح الاعلى ، ويجعله منطلقــا مع الكون في صلوات وابتهالات ، فيهامس الصوفيــة المنزهة وفيهــا مع ذلك ظلال من الشك والتساؤل ، والوان من الايمان واليقين ، ومثل هذا الشعر الانساني يدني الانسان من بارئه ، ويقصيه عن العالم المائر بالاطماع والشهوات » (١) .

واخــذ المهاجرون يشدون على قيثارة الحب واوتاره الانسانية بأعذب الالحان وارق الاناشيد ويهزجون بانغام الحرية والرحمة والسلام . وكان في طليعتهم جبران خليل جبران ، وميخائيل نعيمة ، والشــاعر القروى ، ونسيب عريضة ، وايليا ابوماضي ، وغيرهم ممن « اعطــوا للانسانية من مواهبهم وارواحهم وبشروا بتعاليم سامية نفذت منهــا روحانية الشرق الى البيئات الاجنبية ، وكان تاثيرها بليغا في البيئــة الامريكية حيث كانت النفــوس مفتقرة الى فلسفة روحيــة تولد على ارضها وتركن اليها ، الى جانب الفلسفات المادية الغامضة الواردة من اوربا والتي شبهها جبران بالمرايا تعكس رسوم الاشــياء ولاتراها ، وبالكهوف ترجع صدى الاصوات ولا تسمعها » (٢) .

وانتاج ميخائيل نعيمة الادبي يغلب عليه الروح الانساني والاخاء البشري ، والتبشير بحياة مثالية روحانية يرفرف عليها الحب والحق والكمال وقصيدته « أخي » من اروع الاعمال الفنية التي تمثل فــزع النفس البشرية واساها لمــا احدثته الحرب العالمية الاولى من ويلات وما جرته من مآس ونكبات على بني قومه الذين نكبوا بخيانة الحلفــاء وغدرهم حيث تنكروا لوعودهم التي قطعوها عليهم للعرب فيما بينهم . ويوازن ميخائيل نعيمة في الابيات التالية بين حال الجنــدي المحارب الذي عاد الى وطنه وهو جذل سعيد بما حقق من انتصار وبين الجندي

---

(١) التجديد في شعر المهجر ص ١٠٨

(٢) ادبنا وادباؤنا ص ٦٥

العربي الذى عاد من هذه الحرب يحمل بين جوانحه مرارة الالم وفقدان الأمل والصحب والرفاق .

اخي ان عاد بعد الحرب جنـــدي لأوطانه
والقى جســـمه المنهوك فى أحضـــان خـــلانه
فلا تطلب اذا ما عـــدت للأوطان خـــلانا
لأن الجـــوع لـــم يترك لنـــا صحبـــا
ســـوى أشـــباح مـــوتانا (١)

مما يوضح حرص « نعيمة » فى هـــذه القصـــيدة على ان يواسى الشرقي العـــائد الى بلاده وقـــد نكب فى آماله ولم يعـــد له غير الآلام والجراح تنوشه وتحيط به ، وهى مناداة ثائرة بالمســـاواة بين الشرق والغرب فى نتائج هذه الحرب وأن ينال الشرق ما نال الغرب وما حقق من حرية وانتصار . فالمعانى الانسانية واضحة كل الوضـــوح فى كثير من اعمال ميخائيل نعيمة ولا سيما زاد (المعاد) ، والبيادر ،والمراجل، وهمس الجفون ، والنور والديجور ، وصوت العالم ، ومرداد « فليرجع اليها من شاء ، ليتزود من هـــذه الذخـــيرة الانســـانيـــة الفنيـــة اثمن الغذاء » (٢) .

وايليا ابو ماضي تتغلغل فى شعره روح الانسانية وعاطفة المحبة للبشرية والحرص على اسعادها مما يدل على رحابة أفقـــه الانسانى ، ويظهر ذلك بوضوح فى أعماله الادبية مثل « الخمائل » ، و « الجداول » وقصيدته « أنا » التى يقول فيها :

اني اذا نزل البـــلاء بصـــاحبي — دافعت عنـــه بنـــاجذى وبمخلبي
وشددت ساعده الضعيف بساعدي — وسترت منكبـــه العـــري بمنكبي
وارى مســـــــاوئه كأني لا ارى — وارى محاســـــنه وان لم تكتب
والوم نفسي قبـــله ان اخطـــات — واذا اســـــاء الي لـــم اتعتب
متقرب من صاحبي فاذا مشت — فى عطفه الغـــلواء لم أتقرب (٣)

مثال على المحبة والتســـامح والاخلاص للصـــاحب والرفيق ، والمعاملة الانســـانية الكريمة والتى ترفرف باجنحتها على القلوب وتنتظم المشاعر فى علاقات سامية ومثل رفيعـــة خالدة . واقرأ له قصـــيدة

---

(١) همس الجفون ص ١٤ ط ٢ مكتبة صادر بيروت سنة ١٩٥٢
(٢) ادب المهجر للناعورى ص ٩٨
(٣) الجداول ص ٥٢ ، ٥٣ مطبعة الزهراء

« الطين » تجد معاني الرحمة والعدل والمساواة متجسمة في كلماتها وابياتها : والتي يبدؤها بقوله :

نسي الطين ساعة انه طين — حقير فصال تيها وعربد
وكسا الخز جسمه فتباهى — وحوى المال كيسه فتمرد
يا اخي . لا تمل بوجهك عني — ما انا فحمة ولا انت فرقد (١)

ففي هذا النداء الرقيق الحنون « يا اخي » ما يغني عن الكلام والتعليق . ثم مناجاته لصاحبه المتصرف عنه ، المتعاظم عليه « لا تمل بوجهك عني » ما يدل على الروح الانسانية العالية التي تسرى في حناياها كل مشاعر الحب والاخاء والعواطف النبيلة ثم اتباعه لذلك بقوله « ما انا فحمة ولا انت فرقد » تذكير جميل للمتغطرسين من عباد الله وتجاهلهم لاصل نشأتهم واساس تكوينهم وسخرية مريرة من التكبر والتعالي وتنديد بالانانية والغرور كانها نغمات على طريق الحب والتكافل والتآخي الانساني . هذا هو « الادب الجديد باسم الفن والادب . انه الادب الرحب الذي يسمو على الفوارق والحدود ، ويستغرق الحياة والوجود ، ويدعو الى الحب المطلق للكون كله ، ولكل من فيه وما فيه . . انه الأدب الذي ينشر المبادىء السامية ، ويبشر بالمثل العالمية ، ويحارب المظالم والشرور وينقم على الفوارق والمفارقات ، ويحمل آلام الانسانية ، ويستهدف السعادة البشرية ، ويخلق المجتمع المثالي ، ويشيع المحبة والسلام » (٢) بين ابناء المعمورة ، وينتظمها في رابطة انسانية بعيدة عن كل زيف أو رياء .

رابعا — الشكوى والالم واللجوء الى الطبيعة :

١ — ونتيجة للمعاناة التي عاشها هؤلاء المهاجرون في حياتهم الجديدة وما تحملوا من متاعب وآلام وما وجدوا من فشل واخفاق ، وما قاسوا من محن ، ومشاكل ، كان لابد لهم من التسرية عن نفوسهم المعذبة ، واجسامهم المكدودة والبحث من ملطف أو منشط لهذه النفس حتى يزيل عنها ما يعصف بها من حيرة وتردد وتساؤل مرير ويجلو عنها ما تكاثف عليها من صدأ الحياة القاسية ، حتى كاد اليأس يستولي عليها فكانت الشكوى واظهار الالم ظاهرة من الظواهر الواضحة في شعرهم يرافقها الهروب الى الطبيعة ذات القلب الحنون يلقون اليها بهمومهم وأحزانهم وينقلون اليها ما ضاقت عنه افئدتهم ومشاعرهم

---

(١) الجداول ص ٧١ مطبعة الزهراء
(٢) الادب العربي في المهجر ص ٣٣٤ .

وكانهم وجدوا فى مظاهرها صورة من انفسهم فاخذوا « يقارنون بين هذه المظاهر وبين عواطفهم ونوازعهم ومختلف احوالهم ، فشخصوا بذلك الطبيعة حتى صارت اليفتهم يخاطبونها وتخاطبهم ، ويرمزون لصورها بحالات نفوسهم ، فهم والطبيعة ومظاهرها شىء واحد ، وان اختلفت الاسماء » (١) . ففى الطبيعة النجاة من الاوصاب كما يقول ايليا ابو ماضى :

قالت اخرج من المدينة للقفـ　　ـر ففيه النجاة من اوصابى(٢)

والذى يطلع على شعر المهجريين يجد الشكوى ممتزجة باللجوء الى الطبيعة والعيش فى رحابها فقد توثقت الصلة بينهم وبين الطبيعة روجدوا بين احنائها ما افتقدوه فى حياتهم من مثل رفيعة ونوازع سامية . « ومواكب جبران ذات المائتين والثلاثة الابيات فيها مائة وخمسة وعشرون بيتا تدور على الغاب ، وقدسية (الغاب ، ووجدانية الغاب) وسعادة الغاب ، وفيها يقابل جبران بين حياة المجتمع ذات الفروق والتقاليد والمعاملات المبنية فى الغالب على الرياء ، والاهواء الشخصية ، وحياة الغاب الوادعة البسيطة التى تضيع فيها الفروق كلها وتستوى فيها سائر المخلوقات لان لها مشيئة واحدة تجريها على الجميع ببساطة وبغير تفريق » (٣) يقول جبران فيها :

ليس فى الغابات حزن　　لا ولا فيها الهموم
فاذا هب نسيم　　لم تجىء معه السموم
وغيوم النفس تبدو　　من ثناياها النجوم

***

أعطنى الناى وغن　　فالغنا يمحو المحن
وانين الناى يبقى　　بعد ان يفنى الزمن

وميخائيل نعيمة يناجى « النهر المتجمد » ويبثه همومه وشكواه فى قصيدة طويلة مفعمة بالمشاعر نابضة بالأحاسيس وفيها يقول مخاطبا النهر الذى تجمدت مياهه عن الجريان وتوقفت حركته فى « روسية »

---

(١) التجديد فى شعر المهجر ص ١٢٠.
(٢) الجداول ص ٥٤ مطبعة الزهراء
(٣) شعر المهجر للناعورى ص ١٠١
(٤) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران الجزء الثانى « المواكب » ص ٢٤٠ — مكتبة صادر — بيروت سنة ١٩٥٠ .

نتيجة البرودة القارسة « فيراها رمزا لفؤاده ، وقد جمدت فيه الاماني فغدا ثقيلا باليأس ، مقيدا بالقنوط والحيرة » (١) :

ما هـــذه الاكفـــان ام هـــذى قيود من جليـــد ؟
قـــد كبلتـــك وذللتـــك بهـــا يد البرد الشـــديد
ها حولك الصفصاف ، لا ورق عليه ولا جمال
يجثو كئيبـــا كلمـــا مرت به ريح الشـــمال

***

قد كان لي يا نهـــر قلب ضاحك مثـــل المروج
حر كقلبـــك فيـــه اميـــال وآمال تمـــوج
قد كان يضحى غـــير ما يمسى ولا يشـــكو الملل
واليوم قد جمدت كوجهـــك فيـــه امواج الأمل
يا نهـــر ذا قلبى أراه كمـــا أراك مكبـــلا
والفرق انك سوف تنشط من عقالك وهولا . . (٢)

فشعراء المهجـــر يسرى في شـــعرهم تيـــار من القلق والضـــيق والتشاؤم والثورة على القيود والسخط لانهم لم يجـــدوا في مهجرهم ـــ الذي عقدوا عليه كثيرا من الآمال ومنوا انفسهم فيه بحيـــاة رغدة هنيئة ـــ الا ذلك الجهاد المضنى والغربة الموحشة والشعور بالحرمان من الأهل والأصـــدقاء « فاذا الشـــاعر لا حول له ولا قوة ، واذا هو مستسلم للحزن واليأس ، واذا هو لا يملك غير دموعه يرسلهـــا أنات وزفرات ، انه ليشعر دائما بانه غريب وانه في عزلة عن النـــاس وانه ليس ممن حوله ولا من حوله منه » (٣) . استمع الى نسيب عريضة وقد احتواه الحزن والالم ، واكتوى بنار الوحدة واليأس القـــاتل ، يقول :

علقت عودى على صفصافة الوادى ورحت في وحدتي ابكى على الناس
كان في داخـــلي قـــبرا بوحشـــته دفنت كل بشـــاشـــاتي وايناسي
يا قبر آمال نفسي في ثرى كبـــدى يسقيك صوب دم من قلبي القاسي
زرعت فوقـــك ازهـــارا بلا ارج سوداء مرت عليهـــا نار انفـــاسي
ما اروع الزهرة الســـوداء قد سقيت بدمعـــة القلب تحميها يد اليـــاس
يا يأس صنها فاني قد قنعت بهـــا ولســـت ابدلهـــا بالورد والآس (٤)

---

(١) التجديد في شعر المهجر ص ١٢١

(٢) ديوان همس الجفون ص ١٢ بيروت ، وراجع الابيات في التجديد في شـــعر المهجر ص ١٢٩ ، ١٣٠ .

(٣) دراسات في الشعر العرقى المعاصر ص ٢٧٠

(٤) الامواج الحائرة ص ١٣٨

والياس فرحات يلاقى من صراع العيش ما دفعه الى التألم والشكوى فيقول :

يا عيد عدت وادمعى منهلة   والقلب بين صوارم ورماح
والصدر فارقه الرجاء فقد غدا   وكأنه بيت بلا مصباح
يمشى الاسى فى داخلى متغلغلا   بين العروق كمبضع الجراح (١)

« ومن خلال هذه الصورة القاتمة الحزينة ، وذلك الجو الغائم المظلم ، وتلك الدموع الحارة اليائسة .. تطالعنا بسمات تشرق بالأمل، وتنطلق انغام تهزج بالمنى وتشدو للحياة ، وتتغنى بمباهجها وافراحها » (٢) وتدعو الى التفاؤل والنشوة ، وتبعث الأمل والبسمة الى القلوب وخير من يمثل هذا الاتجاه ، شاعر التفاؤل « ايليا ابو ماضى » الذى يجد الدنيا من حوله زاهية مشرقة ويدعونا الى ان تلقى الحياة مبتهجين ، يقول فى قصيدته « ابتسم » :

قال : السماء كئيبة وتجهما   قلت : ابتسم يكفى التجهم فى السما
قال : الصبا ولى . فقلت له : ابتسم   لن يرجع الاسف الصبا المتصرما

***

قال : الليالى جرعتنى علقما   قلت : ابتسم ولئن جرعت العلقما
واضحك فان الشهب تضحك والدجى   متلاطم ، ولذا تحب الانجما

***

قال : البشاشة ليس تسعد كائنا   يأتى الى الدنيا ويذهب مرغما
قلت : ابتسم مادام بينك والردى   شبر ، فانك بعد لن تتبسما (٣)

وقصائده « فلسفة الحياة » ، و « تعالى » ، و « المساء » ، و « كم تشتكى » (٤) من ارقى النماذج الشعرية فى الدعوة الى الاقبال على الحياة والتمتع بجمال الطبيعة والبعد من الحزن والابتئاس ، كما يقول فى البيت الاخير من الابيات السابقة : لننتهز فرصة الحياة قبل ان تصبح لا شىء وتضيع حياتنا بين الهموم والاحزان .

الا ان واقع هذا الادب يؤكد لنا ان بواعث الالم كانت متوفرة فيه ، وان التشاؤم والحزن كان طابع هذا الشعر والجانب الاكبر منه قد لفه الشك والتساؤل ، واتشح بالسواد واتسم بالحيرة والبكاء حتى

---

(١) ديوان فرحات ص ٦٢
(٢) الادب العربى فى المهجر ص ٣٧٣
(٣) الخمائل ص ٣٦ ، ٣٧
(٤) هذه القصائد بديوان الجداول صفحات ٣ و ٢٤ و ٧٨ و ١١٣ على التوالى .

ان ومضات التفاؤل التى تجدها فيه قد جاءت فى اطار من الالم والكآبة وامتزجت بالتشاؤم ، وكان الشاعر منهم اذا اراد الغناء بكى ، واذا الشمس السعادة انصرف الى الشقاء ، واذا حاول ان يبتهج بالحياة رد الى ما طبع عليه من الالم والشكرى (١) . لان هذا الادب رومانتيكى النزعة يمجد الالم ويقدس الحزن ، ويرى فيه سر الوجود كما يقول « شكر الله الجر » :

انت لولا الهم لا تفقه معنى للوجود
انت لولا الحزن لا تسمع انغام الخلود
لا ، ولا تسمع همس الله فى قصف الرعود
ان فى الحزن سرورا لا تراه فى سرور
ان فى الآلام لذات لأرباب الشعور (٢)

وكان هذا التقديس للألم باعثا لهم الى الارتماء فى احضان الطبيعة تلك الام الرءوم التى وجدوا فيها متنفسا للآلام ، ومستراحا لنفوسهم الشاردة ، ويحس الواحد منهم « وهو يستسلم بين ذراعيها المرتجفتين وصدرها الحانى انه يولد من جديد وتعود اليه طفولته ، وبراءته النفسية » (٣) ، فهاموا بها وامتزجت ارواحهم بمناظرها ، واقبلوا عليها يتملون بجمالها ، ويستمتعون بمفاتنها ، ويبثونها أوصابهم ومتاعبهم ، وينقلون اليها مشاعرهم وخواطرهم . وكانت معبدهم الذى يجدون فيه الراحة والطمأنينة النفسية والبهجة والسعادة الغامرة .

استمع الى ميخائيل نعيمة فى قصيدته « صدى الاجراس » يقول : —

قولوا لرفاقى يجتمعوا
فالشمس رويدا ترتفع
واليوم العيد ورب العيد
يناديننا او ما سمعوا ؟
دن . دن . دن . دن

❊❊❊

---

(١) راجع الادب العربى فى المهجر ص ٢٧٥
(٢) زنابق الفجر الصادر سنة ١٩٤٥ فى البرازيل ص ٣ .
(٣) الطبيعة فى شعر المهجر ص ٣٤

هو ذا قد اقبل الرابى
اهلا اهلا باصحابى
الناس تسير الى القداس
ونحن نكر الى الغاب
دن . دن . دن . دن

***

اشجار الغاب تحيينا
وطيور الغاب تناجينا
وزهور الغاب تصافحنا
ونصافحها ، وتهنينا
دن . دن . دن . دن (١)

فنحس ونحن نقرأ هذه الابيات بالسعادة الغامرة تملأ قلب شاعرنا حتى اصبح يتمايل طربا ونشوة نتيجة هذا التمازج الروحى بينه وبين الطبيعة واحتوائها لنفسه ومشاعره مع موسيقى القصيدة المتماوجة .
فالشاعر المهجرى يندمج فى الطبيعة ويفكر من خلالها او قل يذوب فيها وتذوب فيه حتى يشعر وكأنه هو الطبيعة يتحدث عن عالم الانسان ويهاجم افعاله الوحشية وصفاته العدوانية ومن خلالها يتشاءم ويتفاءل، وفى رحابها يتأمل ويحس بمشكلاته . نجد ذلك واضحا فى قصيدة الشاعر القروى « الولادة الجديدة » (٢) التى يأسى فيها من وحشية الانسان وقسوته عندما شاهد منشار الانسان يهوى على اشجار باسقات فيودى بحياتها ويقضى على نضارتها وازهارها ويجتثها من جذورها ، وقصيدة « الطلاسم » لايليا ابى ماضى من النماذج الفنية التى تدل على ذوبان الشاعر فى الطبيعة واحتوائها لمشاعره حتى ألقى عليها بتساؤلاته المتشككة وحيرته الواضحة ازاء مظاهر هذه الحياة .
يقول مخاطبا البحر :

أيها البحر أتدرى ... كم مضت ألف عليكا
وهل الشاطىء يدرى ... أنه جاث لديكا ؟
وهل الانهار تدرى ... أنها منك اليكا
ما الذى الامواج قالت ... حين ثارت ؟
لست أدرى

---

(١) ديوان همس الجفون ص ٤٠ وما بعدها ط ٢ صادر بيروت سنة ١٩٥٢ .
(٢) راجع القصيدة بديوان القروى ص ٨٣٥ ، مطبعة سلفدى التجارية سنة ١٩٥٢

انت يا بحـــر اســـــير	آه ما اعظـــم اســـرك
انت مثلى ايهـا الجبـــار	لا تمـــلك امـــرك
اشـــبهت حالك حالى	وحكا عـــذرى عـــذرك
فمـتى انجــو من الاســ	ـــر وتنجـــــو ؟
	لست ادرى (١)

وهكذا نجد ايليا يلجأ الى الطبيعة يبثها آلامه ويستودعها عواطفه واشجانه ويكاد يتحد معها اتحادا صوفيا نتيجة طبيعيـــة لما تزخر به نفسه من الم ، وما تحس من ضعف وعجز امام مظاهر الكون والحياة ولا شك ان التعبير عن النفس واحاسيسها وخلجاتها فى صدق شعورى والاندماج بهذه المشاعر فى الطبيعة اندماجا كاملا ، وتشخيصها تشخيصا يعتمد على الحوار والتساؤل والاستغراق فى الاحلام والآمال فى ظلال هذه الطبيعة من مظاهر التجديد الواضحة فى الشعر المهجرى اثبتوا به مقدرتهم على الخروج من دائرة الشعر لضيقه والانطلاق به الى آفاق ممتدة ، وواقع جديد ، واستطاع بموضـــوعاته الجـــديدة أن يغـــزو القـــلوب ويستحوذ على المشاعر والنفوس .

خامسا : الشعر التاملى :

ومن الموضوعات الجديدة فى الشـــعر المهجرى التى اعتمدت على التجربة النفسية الخالصة ، ونحت منحى انسانيا رفيعا ذلك الشعر التاملى الذى حوى خفق القلوب ، وتساؤلات النفس وحيرة العقول ، وتمثلت فيه المشاركة الوجدانية بين الشـــاعر وقارئه . « ففى ضـــوء انفعالات الشاعر ، يستعيد الانسان تجاربه ، ويطبقونها على تجاربهم المماثلة التى لم يستطيعوا التعبير عنها لأنهم محرومون من هذا الفيض الالهى وهو الشعر ، فاذا بهم يجدون فى هـــذا الشـــاعر الذى مارس تجربتهم متنفســا للألم المكبوت ، ومخرجا للأسى المنطوى ، والعاطفـــة السجينة » (٢) . فميخائيل نعيمة يسأل نفســـه « من انت يانفسى » فيقول :

ان رايت البحـــر يطغى الموج فيـــه ويثور
او سمعت البحر يبكى عند أقدام الصخور
ترقبى المـــوج الى ان يحبس الموج هـــديره
وتناجى البحر حتى يســـمع البحر زفيره
راجعـــا منـــك اليـــــه
هـــل من الامواج جئت ؟ (٣)

---

(١) الجداول ص ٤ و ٥ مطبعة الزهراء .
(٢) التجديد فى شعر المهجر ص ١٣٦
(٣) همس الجفون ص ١٦ مطبعة صادر بيروت ط ٢ سنة ١٩٥٢ .

مما نلمس معه حيرة نفسه ، وتساؤلها الدائم ومحاولاتها الدائبة عن كشف الحجب والاستار واستبطان اسرار الوجود والتأمل العميق في المصير الانساني والكون والحياة مما يحتوي النفس البشرية ويأخذ بفكرها وخواطرها . وقصيدة ايليا ابي ماضي « الطلاسم » تعبر تعبيرا صادقا عن هذه الحيرة وهذه التساؤلات والتأملات النفسية التي اعترت كثيرا من المفكرين والباحثين ، وخاصة في محاولتهم للكشف عن العلاقة بين الجسم والروح . الم يقل ابو ماضي :

لي ذات غير اني لست ادري ما هيه
فمتى تعرف ذاتي كنه ذاتي
لست ادري

انني جئت وامضي وانا لا اعلم
انا لغز وذهابي كمجيئي طلسم
والذي اوجد هذا اللغز سر مبهم
لا تجادل . ذو الحجى من قال اني
لست أدري (١)

ويأخذ الكثير من شعراء المهجر هذه الوجهة في شعرهم — وعلى الاخص في المهجر الشمالي — وجهة التساؤلات التي ملأت نفوسهم امام ما في الحياة من شر وخير ، وقوة وضعف ، ووجود وعدم ، وموت وحياة ، ونور وظلام ، وايمان وكفر ، وعدل وظلم ، وما الى ذلك من المتناقضات التي امتلأت بها حياة الانسان وارقت نفسه وهزت مشاعره فلا راحة ولا اطمئنان ولا أنس ولا سعادة ما دامت هذه المتناقضات تسيطر علينا وتحتوينا ، ولذلك نجد المهجريين يشقون بالكثير من القيود التي كبلنا بها المجتمع ، وقيدتنا بها تلك الحياة المتقلبة ، وحاولوا البحث عن خلاص من ذلك كله ولكن الامر تطور الى صراع نفسي حاد واحساس بالقلق والاسى والالم ، وعجز كامل امام اسرار الوجود وفهم الغازه ومعمياته .

لقد « حاول ايليا في قصيدته « نار القرى » ان يصعد في مدارج هذا العالم ، فطار قليلا ، ولم يلبث ان هوى الى الارض ، وظل فيها ، وظل معه قلقه وحيرته ، فلجأ الى العقل يسأله ، ولم يجد عنده جوابا شافيا ، فيئس منه ، ومضى يتخبط في شكه ، غير مؤمن بشيء سوى

---

(١) الجداول ص ٢٥

وجوده ، ومايكون بعد الوجود من موت وعدم (١) يقول متسائلا في حيرة :

كيف الوصول اليك يا نار القرى   انا في الحضيض وانت في الجوزاء
لي الف باصرة تحن كما ترى   لكن دونك الف الف غطاء
لو من ثرى ، مزقتها بيد الثرى   لكنها سجف من الاضواء
ساءلت قلبي اذ راى فتحيرا   ماذا شربت فمدت ؟ قال : دمائي
يا ليته قد ظل أعمى كالورى   فلقد نعمت ، وكان في ظلماء
قد شوشت كف النهار سكينتي   يا هذه ردي الى مسائي (٢)

وقصائد « جبل التمني » ، « الخير والشر » ، و « العراك » ، و « آفاق القلب » لميخائيل نعيمة ، و « بين مد وجزر » ، و « الكمنجة المحطمة » ، و « الاسطورة الازلية » ، و « يا نفسي » لايليا ابي ماضي ، و « الى نفسي » ، و « من نحن » ، و « أمام الغروب » لنسيب عريضة ، و « بساط الريح » ، و « شعلة العذاب » لفوزي المعلوف ، و « عبقر » لشفيق معلوف ، « الربيع الاخير » للشاعر القروي ، و « المواكب » لجبران خليل جبران . كلها تنحو منحى الحوار النفسي المستبطن للاسرار والبحث عن المجهول . وتتحرق شوقا الى معرفة أسرار الوجود والنفس ، وتنشد الخلاص من هذا الحصار الذي يحول بين النفس واقتحام آفاق الغيب ، وتظهر الالم والحيرة امام مواتين الحياة ومفارقاتها واوضاعها . يقول شكر الله الجر :

اترى الاشجار تدري   انها كانت بذورا ؟
أم ترى الاشجار تدري   انها كانت زهورا ؟
اترى الارواح تمسي   جوهرا خلف التراب ؟
ان أمر البعث سر   كائن خلف الوجود
ووجود المرء غصن   جذعه تحت اللحود (٣)

والشاعر نسيب عريضة يوغل في الشك ويمعن في الهواجس والتساؤلات المحيرة فيقول في قصيدته « لماذا » :

لماذا نحس ، لماذا نحب   لماذا نعيش بلا طائلة
لماذا التناسل ، والنسل تدري   بأن الحياة له قاتلة ؟
أكيما نزيد المقابر رمسا   ونصغي الى رنة الثاكلة ؟ (٤)

---

(١) دراسات في الشعر العربي المعاصر ص ١٩١ ، ١٩٢

(٢) الجداول ص ٥٩

(٣) زنابق الفجر ص ١٢١

(٤) الارواح الحائرة ص ٤٥

وكان من نتيجة هذه الشكوك وزيادة التساؤلات ان انتهى شعراء هذا الاتجاه الى « موجة من الشكوك طغت على كل ما قالوه من شعر ، حتى ليخيل للقارىء ان الشك كان طابع حياتهم الروحية المميز لها ، وأن التحير والاضطراب أهم عنصرين من عناصرها » (١) وكان الدافع من وراء ذلك كله محاولة الوصول الى مثل انسانية خالدة تحقق للبشرية السعادة والاطمئنان النفسي وتصل بالانسان الى الايمان الحقيقي المؤيد بعجزه امام فهم النفس واسرارها والكون والغازه ولكنهم وصلوا جميعا الى ما وصل اليه ايليا ابو ماضي في صيحته أمام ما عرض له من مشاكل: « لست أدرى » .

« واذا كانت الخطوات التالية قد خامرت اذهان الكثير من الفلاسفة والادباء قبل المهجريين ، فان الجديد في هذا الطابع عندهم هو غلبته عليهم واستغراقه لعقولهم وافكارهم ، وكثرته في أدبهم ، وعرضه في شكل جديد رائع من الاسلوب والصياغة ، واتسامه بالعمق والرحابة والشمول والقوة والحيوية والجمال » (٢) مما يعتبر اتجاها جديدا في الشعر العربي اضفى اليه روحا جديدة ، واكسبه خصبا وحياة نشطة ، خاطبت النفس ، واتصلت بالوجدان ، وسبرت اغوار الروح ، وعبرت عن الكثير مما يشغل الفكر البشرى ويؤرق الروح ، ويستبد بالخواطر والقلوب .

سادسا — شعر الاسرة

هاجر ابناء الشام الى امريكا الشمالية والجنوبية وتركوا الاهل والاحبة وكلهم اسى ولوعة على هذا الفراق ، وكانت الغربة قاسية ومضنية زادت من لوعة هؤلاء المهاجرين واذكت نار الشوق في قلوبهم واضرمت عواطف الحنين الى الاهل في تلك الديار النائية فشدوا باعذب الحان الحنين والشوق ، وعزفوا على قيثارة الروابط الاسرية ارق انغام اللهفة والتشوف الى التئام الشمل العائلى ، وعودة الحياة الهانئة في ظلال تلك الدوحة الفينانة ، كما اخذوا يصورون فرحتهم وسعادتهم بأطفالهم وزوجاتهم ولقائهم باحفادهم وذويهم ومدى لوعتهم وحزنهم عند افتقاد فرد من افراد الاسرة في شعر انسانى رفيع .

١ — كانت الام رمز الرابطة الاسرية في شعرهم ومحور ذلك الحنين الفياض والشوق الجارف وتلك المناجاة الروحانية فالام يتبوع

---

(١) شعراء الرابطة القلمية ص ٢٣٢

(٢) الادب العربى في المهجر للدكتور حسن جاد ص ٢٨٦

الحنان والحب ، وهى مصدر السعادة الحقة ، والراحة النفسية التامة ولذلك وجدنا هـــذا اللفظ الملائكى يدور كثيرا على السنة المهجريين ويحوطونه بالتبجيل والاحترام ، ويقفون فى محرابه ضارعين خاشعين. يقول رشيد ايوب فى قصيدته « يا ثلج » فى حنين ولهفة :

يا ثلج قد هيجت اشجـــانى   ذكـــرتنى اهـــلى بلبنـــان
بالله عنى قـــل لاخـــوانى   ما زال يرعى حـــرمة العهـــد

***

يا ثلج قـــد ذكـرتنى امـى   ايـام تقضى الليـل فى همـى
مشغـــوفة تحتار فى ضـمى   تحنـو على مخـــافة البـرد (١)

ففى هذه البساطة التعبيرية يصور الشاعر مدى حنينه لأهله بلبنان وتلهفه وظمأ روحه الى امه ذات الصدر الحنون والقلب الكبير . « ولعل اشهر من عنى بشعر الامومة من شعراء المهجر هو الشـــاعر القروى رشيد سليم الخورى ، فله فى امه عدة قصائد ، كلها تعـرب عن تعلقه الشديد بأمه وتقديسه لها ، وخشوعه العميق أمام مشاعر الأم ورسالتها الشاقة فى الحياة (٢) » . يقول فى قصيدة له بعنـــوان « الى القمر » فى مناجاة وجدانية خالصة :

فان شمت امى عند المغيب   توجـه للبحـر عنى السـؤالا
تؤم المـــوانى بعـــدى لبفى   بمدمعها ـ لا بهـن ـ اغتسالا
وتنظـر عنى تلك الرمـــال   فتبـكى وتلثم عـنى الرمالا
فقبل بنـــورك ذاك الجبـين   ليزداد نـورك منـه جـلالا (٣)

فهذه المعانى الجليلة انما هى فيض عاطفة صادقة هزها الحنين والشوق والمحبة للأم وتعبر تعبيرا صادقا عن تقديس الشاعر القروى للامومة والوفاء والاخلاص لها والاشادة بحنانها وتضحياتها . بل اننا نجد الشاعر القروى يرجع اساس حبه للناس وتسامحه الذى عرف به الى مصدر ذلك الحب وهذا التسامح : الى الام :

---

(١) ديوان (اغانى الدرويش) ص ٧٠ .
(٢) شعر المهجر للناعورى ص ٢٣٠
(٣) ديوان القروى ص ٥٤

عدوى ليس هذا الشهد شهدى ... ولا المن الذى استحليت منى
فلى أم حنون أرضعتنى ... لبان الحب من صدر أضن
على بسماتها فتحت عينى ... ومن لثماتها رويت سنى
كما كانت تناغينى أناغى ... وما كانت تغنينى أغنى
كفانى حبها فوق احتياجى ... ففاض على الورى ما فاض عنى(١)

فالام هى ملاك الطهر والرحمة ، ومثال التضحية والوفاء ، ومهد الحب والحنان ، وينبوع السعادة والراحة ، وهى صانعة الرجال ، ومربية الابناء على القيم الرفيعة والاخلاق القويمة بما تضفى عليهم من حب ورعاية وما تشملهم به من دفء الامومة وحنانها . وللشاعر عقل الجر قصيدة رائعة بعنوان « أمى » تفيض رقة وتسيل عذوبة يقول فيها :

ذكرت ، ولكن كحلم الكرى ... أمورا تقضت زمان الصغر
غداة أدب دبيب النمال ... وحولى تدب ظروف القدر
اتعتع لا مفصحا كلمة ... فتحسب أمى كلامى درر
فتلهب خدى من لثمها ... وتمسح من أدمعى ما انحدر

***

ويوم مرضت فجنت وراحت ... تزود الكنائس قبل السحر
تود لو أن الفدى ممكن ... فتفدى حياتى بنور البصر
وتخلع ان تستطع عمرها ... على لآمن بطش القدر
أئن فتشعر فى صدرها ... كأن أنينى وخز الابر (٢)

وقد رثى الشاعر الياس فرحات « أمه» بقصيدة رائعة يعبر فيها عن حزنه ولوعته لفقد هذا الحضن الحنون ومنها هذه الابيات :

قطع البريد على حلم لقاك ... ونعى السرور الى حين نعاك
وارحمتا لبنيك حولت النوى ... أهداب أعينهم الى أشواك
كانوا يرجون اللقاء فغيرت ... مجرى الحوادث دورة الافلاك (٣)

---

(١) ديوان القروى ص ٨١٨
(٢) راجع الابيات فى كتاب « القومية والانسانية فى شعر المهجر الجنوبى »ص٤٠٥.
(٣) ديوان « الصيف » ص ١٢٧ (سان باولو — مطبعة صفدى التجارية ١٩٥٤) وراجع الابيات فى الادب العربى فى المهجر ص ٣١٧ .

هذا وقد اختلفت طرائق التعبير فى تمجيد عاطفة الامومة وتقديس دورها فى هذه الحياة فمنهم من اتجه الى بث عواطفه ومشاعره نحو الام عن طريق المناجاة . ومنهم من أودع قصائد الرثاء هذه العواطف ، ومنهم من اتخذ القالب القصصى سبيلا الى ذلك . وقد عبروا جميعا تعبيرا صادقا عن مشاعرهم الفياضة نحو الام واستطاعوا ان ينقلونا معهم الى هذا المرفأ الحانى الذى نجد جميعا بين ذراعيه ارق العواطف واسمى المشاعر . وجعلونا نتأمل معهم انفعالا قويا ونعيش معهم فى رحاب تلك الشجرة الباسقة التى تظللنا بعطفها وتشملنا بحنانها ولهفتها . ومن القصائد التى تفيض رقة وتشع حبا واخلاصا للأم قصيدة امين مشرق (١٨٩٨ — ١٩٣٧)التى نظمها مناجيا امه المقيمة فى لبنان بينما كانت لبنان تعانى العنف والتنكيل والتوجع على يد السفاح « جمال باشا » فيقول :

يا نسمة الصبح لامسيها	وبردى قلبى الحزين
يا نسمة الصبح قبليها	فى الخد عنى وفى الجبين
أماه بالله ما دهاك	وما دهى اخوتى الصغار
هل اوقعتهم يد الهلاك	ما بين نار وبين عار ؟
وهل طغى فيكم الاعادى	وطاردوكم الى البوادى
وحولكم خيم السكون	واغمضت فى الدجى عيون
ومر فى بالكم امين	اماه — ردى — انا امين (١)

والواقع ان الشعر المهجرى قد اهتم بالأم وسجل الكثير من العواطف الملهوفة نحو الأم فى روعة وجمال وتقدير واجلال لدور الأم ورسالتها السامية فى هذه الحياة .

٢ — اما عن عاطفتهم نحو ابنائهم واحفادهم فقد كانت عاطفة مشبوبة متلهفة ، فليس هناك اقوى او أكثر انسانية من عاطفة الأب نحو اولاده . وقديما قال الشاعر :

انما اولادنا بيننا	اكبادنا تمشى على الارض
لو هبت الريح على بعضهم	لامتنعت عينى عن الغمض

ففى مناجاة حالمة رقيقة يناجى الشاعر الياس فرحات ابنته « ليلى » قائلا :

---

(١) راجع الابيات فى « ادبنا وادباؤنا » ص ٥١٨ .

هذى الرياض منابت الزهر ... تلك البحار مصادر الدر

ذاك الفضاء نجومه تجرى

يا لله يا بنتى

من أيها أنت

لا تحزنى لابيك ان جهلا ... خلى البكاء وحالفى الجذلا

ما أنت من هذا التراب ولا ... تلك المياه وذلك الجلد

بل انت من روحى ومن جسدى(١)

فابنته اجل واعظم من الدنيا وما فيها ولذلك نراه يحار فى نسبتها الى الرياض أم الى البحار أم الى الفضاء الرحب ذى الدرارى المتلالئة ، ولكنه سرعان ما يجد الجواب على سؤاله الحائر . انها من روحه ومن جسده وقطعة من نفسه . تصوير بديع ، وعاطفة صادقة ، ومحبة صافية تعبر عن تلك الرابطة الروحية بين الأب وابنته . استمع الى الشاعر المدنى (قيصر سليم الخورى ١٨٩١ —) يقول قصيدته « ولداى » : —

يا فلذتى كبدى لقد امسيتما ... فى ناظرى ، وكنتما فى خاطرى

قمرين قد سطعا بليلة مدنف ... لله ما احلاهما لمسافر

طلعا على معا فلست بفارق ... ما بين طلعة واحد والآخر

متشابهين بجانبى كانما ... انا طائر وهما جناحا الطائر (١)

فهذه الابيات تصور لنا عاطفة الاب الصادقة وسعادته الغامرة بابنيه وتعلقه بهما ، وموقعهما من نفسه واثرهما فى حياته فى طلاقة تعبيرية ، وبساطة فى التناول والتصوير .

وللشاعر « جورج صيدح » عدة قصائد تصور عاطفة الابوة وحدبه على الاولاد فى رقة وحنان ، وقد افرد لها قسما خاصا فى ديوانه تحت عنوان « أكبادنا » ليدل بذلك على تلك المشاعر النبيلة والعواطف الابوية السامية . ومن هذه القصائد قصيدته « ساعة التجريح » التى قالها عندما اجرى الطبيب لوحيدته « جاكلين » جراحة لاستئصال الزائدة المعوية ويقول فيها : —

---

(١) ديوان فرحات ص ١٤٠ (سان باولو سنة ١٩٣٢) .

(٢) مجلة « العصبة » العدد ١٠ — نيسان ١٩٤٩ ص ١٠٢٤

رفقـــا بها يا مبضـــع الجراح	شرحت قـلب الوالد الملتـــاح
ان زدت ايلاما فضحت تجـلدى	وجمعت بين صياحها وصياحى
والله لـو اطلقت روحي لارتمت	تحت النصال تصـدها بجراحى
ماذا جنت وهى العظيمة فى الربى	حتى تسـام خشـارة الاقـداح
بالامس مدت عنقها من وكنهـا	واليوم تشـهد مـدية الذباح
الياســمين الغض فى اكمـامه	غبن النضــارة اخـذه بالراح
انا لا اخدشـه بغـير نواظـرى	وبغـير شـم عبيره الفـواح
مالى اراه على الخـوان مجرحا	واكاد الثم انمـــل الجـــراح
ويحى ، دفعت الى المشارط فلذة	كنت الضنين بها على الارباح (١)

انها العاطفة الصادقة والحب الخالد والحنان الابوى ، صـورت تلك المشاعر الفياضة واللهفة الملتـاعة ، والحـدب المشفق على ابنته وفلذة كبده تصويرا بديعا . ولم يقتصر الشعراء فى التعبير عن عاطفة الابوة على اظهار الفرح بمقدمهم وسعادتهم بلقياهم او خوفهم وحدبهم عليهم اذا نزل بهم مكروه . بل صوروا أيضا فجيعتهم ولوعتهم عندما يختطف القدر احدى زهراتهم . ويظهر ذلك بوضوح عنـد الكثير من شعراء المهجر وفى مقدمتهم الشاعر « زكى قنصـل ١٩١٧ — » الذى افرد مجموعة من قصائده بالحديث عن فقد ابنته « سـعاد » فقـد اضـناه الالم واسقمه الحـزن حيث اختطف الموت تلك الزهرة وهى ما تزال فى لفائف مهدها . « فاقام ابوها زمنا يذيب قلبـه دموعا على « سعاد » ويصوغ من دموعه الحرى قصائد فى رثاء الطفلة « سعاد » ضمها كتاب لطيف الحجم بعنوان « سعاد » (٢) . فقـد بكى الشـاعر كل حركة من حركات طفلته التى ماتت ولم تبلغ العام ، وبكى بكل اثر من آثارها . فقد وقف امام مهدها ، وثيابها ، ودماها ، وما وصلت اليه يدها فى حسرة بالغـة وزفرات كاوية وصرخات محمومة يصـور ويسترجع ما كان لطفلته مع ذلك كله . وسمعنا منـه شعرا صافيـا يفيض باللوعة والمرارة . يقول فى موتها : —

رفت رفيـف الاقحـــوا	نـة وانطفت فى عمـــرها
مـاذا جنت حـتى تصــ	ـدها الردى فى فجـــرها ؟
يـا رب لا تحبس فـــؤا	دى لحظـــة عن ذكـــرها

***

(١) حكاية مغترب ص ٤٠٧ وراجع قصة الادب المهجرى ٥١/١ ، الشعر العربى فى المهجر ص ٢٣٠ ، شعر من المهجر لمحمد قره على ص ١٧٣ — مطابع دار الانصاف سنة ١٩٥٤ .

(٢) الشعر العربى فى المهجر ص ٢٥٥ . وقد ضم هذا الديوان ثمانى قصائد وطبع فى الارجنتين سنة ١٩٥٣ وليس هذا اول ديوان فى الرثاء كما يذكر محمد عبد الغنى حسن ، فقد سبقه ديوان « انات حائرة » للشاعر عزيز اباظه الذى صدر سنة ١٩٤٣ ، وديوان « من وحى المراة » للشاعر عبد الرحمن صدقى الذى ظهر بعد ديوان عزيز اباظه بوقت قريب من نفس العام . راجع المرجع السابق والصفحة نفسها .

انا من اســـاى ومن جـرا ... حى فى ظــلام ســرمدى
قد كان يضـحك لى غـدى ... واليوم اهــرب من غــدى
مالت اناشــــيد الحـســا ... ن وبح صـــوت المنشــــد

ثم يتحدث عن سريرها فيقول :

هـــذا سريرك يا ســـعا ... د فاين صاحبــة السرير ؟
عينى عليـــه ومهجــتى ... ترتــاد حاشــــية الاثير
جــردته لمـــا ذهبــ ... ـت ، من النضارة والعبير
يا جدولا لا مـــاء فيــ ... ـه ولا رواء ولا خـــرير
هل كنت تحـلم أن تصــ ... ـير الى الهوان وان تصير (١)

فكانت مأساة الشاعر فى وحيدته دافعــا الى التعبير الصــادق والفنــاء الشــجى وتزويد الشــاعر العــربى بنفثــات مكلومة زاخرة بالاحاسيس ، ومفعمة بالمشــاعر الحزينــة فى صــدق وعطــاء خصب وتصوير بديع .

٣ — وعن الزوجة وشريكة الحياة كان غناؤهم وشــدو أرواحهم نبى مستقر اسرارهم ، وســنا حيــاتهم ، ومبعث امنهم وراحتهم ، وراعية احلامهم والهامهم ، ورفيقة جهادهم وكفاحهم ، ومجلى سعادتهم وانسهم ولذلك اهتم الازواج بزوجاتهم وافردوا لهن القصائد يتحدثون فيها عن حبهم وتعلقهم بها منذ ان كانت خطيبــة الى أن صــارت زوجا وأما لأولادهم مما هو مخالف للنظرة القديمة للمرأة حيث كان الرجال يعتبرونها كالقينة المملوكة ، وكانت فى نظرهم مصــدر متعــة لهــم فحســب . ولذلك كان شعر المهجــريين فى الزوجة والمــرأة عامة غير شعر الاقدمين ، فهو شعر تظهر فيه روح العصر الحديث ويلائم التطور الفكرى والاجتماعى . فالشاعر الياس فرحات يرفع زوجتــه الى اسمى مراتب التقديس والاجلال فيناجيها فى نغمات عذبة بقوله :

انت الحياة خانت فى رئتى الهوا ... والنــور فى عينى وفى قلبى الدم
انت الســـعادة والشــقاء كأنه ... ليل على هــذا الوجــود مخيم
انت النجيــة اذ افكــر صامتــا ... وخلاصــة الموضـــوع اذ اتكلم
ولانت آخر من أودع عنـــدما ... أمضى واول من عليه أســلم (٢)

فهذا لون جديد من الشعر فى المرأة يتخذ منــه الشــاعر وسيلة لتصوير دور الزوجة فى حياة الزوج واثرها فى نفسه فى شعر انســانى

(١) ديوان « سعاد » لزكى قنصل طبع الارجنتين سنة ١٩٥٣
(٢) ديوان الخريف ص ٧١ طبع سان باولو سنة ١٩٥٤

مفعم بالحب والتقدير والمشاعر النبيلة والتسامي عن النزوات والتنزه عن الغزل الحسي المجرد . أما أمين مشرق فانه يبكي في قصيدته (دموع الامل) رفيقة صباه واول حياته فيقول :

صغيرين كنا كفرخي حمام ... نعيش بظل الصبا الناضر
فنلعب آنا وآنا ننام ... وزندي على صدرها الطاهر
يلاعب شعراتها اصبعي ... وقلبي من سكره لا يعي

❊❊❊

ويا ليلة بئس من ليلة ... يقطع قلبي تذكارها
اشدت عليها يد العلة ... وغابت من العين أنوارها
حنوت على جسمها الموجع ... وناديت ربي فلم يسمع

❊❊❊

وماتت وقد همست مثلما ... يسر النسيم بأذن الاراك
وقالت وقد نظرت للسما ... هناك بعيد التنائي أراك
فلا تبك يأسا ولا تجزع ... فما مات حبي ولم يهجع (١)

فهذا شعر العاطفة السامية ، والمعاني الكريمة ، والخلق الرفيع فلا تشبيب بالاوصاف الجسدية المحضة ، ولا ابتذال في لفظ او معنى، وانما ابتعاد عن اغراض النفس المنحرفة ، ومناجاة للروح ، وتقدير لرسالة الشعر المقدسة ، وحنين فياض الى المعاني السامية ، مما هو مقصد شريف وهدف نبيل يرتفع بتلك العاطفة الطاهرة ويحوطها بالاجلال والتقديس .

وبعد فهذه هي أهم الموضوعات التجديدية التي تناولها شعراء المهجر في شعرهم ، وكان اغلب انتاجهم الشعرى يدور حولها وبذلك نرى أنهم فتحوا مجالات جديدة للشعر العربي وابتعدوا به عن اغراضه القديمة التي كان الشعراء يدورون حولها من مدح وفخر وهجاء ونحو ذلك مما لا أثر فيه لحس أو عاطفة . فشعراء المهجر يهتمون بالانسان ، وهدفهم ارساء المثل العليا لمجتمع الخير والفضيلة والحق والجمال من اجل حياة سعيدة هانئة لبني البشر ، ولذلك كان دابهم في أشعارهم استكناه النفس وسبر غور الروح ، والتسامي عن كل مايسيء الى الانسان أو يقف حائلا دون انطلاق روحه وحرية فكره حتى تسود المحبة وتعم الرحمة والتعاطف انحاء المجتمع الانساني . الا ان التجديد في الموضوع وحده لايكفي ولابد من ان يصحب هذا الموضوع الجديد تجديد آخر في الصورة الشعرية والا كان هذا الموضوع لا قيمة له لانه يرزح تحت أغلال القديم مما يلغي فائدة هذا التجديد لا ينتج عنه اى اثر أو فائدة فنية . ولهذا فاننا سننظر في التجديد الذي أحدثه المهجريون في الصورة الشعرية في الفصل التالي .

---

(١) راجع الابيات في كتاب التجديد في شعر المهجر لمحمد مصطفى هدارة ص ٩٢

الفصل الثانى

التجديد فى الصورة الشعرية

١ — سبق أن أوضحت فى بداية الفصل الرابع من الباب الثانى مدلول الصورة الشعرية والفرق بينها وبين المضمون أو المحتوى وعلاقة كل منهما بالآخر . وانه لا يمكن الفصل بينهما فى العمل الادبى لأن اللفظ جسم وروحه المعنى كما يقول ابن رشيق . واذا كانت دراسة الآثار الادبية تجيز انفراد الصورة عن المعنى فانما يكون ذلك من قبيل التعرف على هذه العناصر منفصلة واهمية كل منها فى بناء القصيدة وايضا فانه لايمكن اعتبار الصورة والمادة شيئا واحدا . اذ ان الصورة الخيال والالفاظ) وسيلة لنقل المادة (الفكرة والعاطفة) ولا شك ان الوسيلة غير الغاية ، واللفظ غير المعنى (١) .

٢ — واذا كنا قد حددنا الصورة الشعرية بانها الوسيلة التى ينقل بها الشاعر عواطفه وفكرته الى السامع او الشكل الخارجى للقصيدة فان معنى ذلك أنها تتكون من عنصرين اساسيين : اللفظ (مفردا أو مركبا) ، والخيال أو التصوير . وسيكون لنا مع كل عنصر من هذين العنصرين وقفة تستجلى فيها أهم ما حققه المهجريون فيه من تجديد .

٣ — واذا كان الشعر المهجرى يمثل مرحلة جديدة من مراحل التطور فى الادب العربى فان ثورة المهجريين على القديم كانت امتدادا لثورة أصحاب الديوان فى مصر وتأثرا واضحا باتجاه مطران التجديدى فى صورتها العامة . الا أن أهم ما يلاحظ فى شعر المهجر ودعوات رواده كجبران خليل جبران ، وميخائيل نعيمة وايليا ابى ماضى الاهتمام بالمعنى والمضمون ولذلك رأينا ايليا أبا ماضى يقول :

لست منى ان حسبـــ	ـت الشعر الفاظا ووزنا
خالفت دربك دربى	وانقضى ما كان منا
فانطلق عنى لئلا	تقتنى هما وحزنا
واتخذ غيرى رفيقا	وسوى دنياى مغنى (٢)

وميخائيل نعيمة يقوم فى كتابه « الغربال » بحملة عنيفة على الادب العربى كله قديمه وحديثه فى فصل بعنوان « الحباحب » . كما يحمل

---

(١) راجع الصورة الادبية فى بداية الفصل الرابع من الباب الثانى فى هذا البحث

(٢) الجداول ص ٤ طبع نيويورك سنة ١٩٢٧ .

على القيود اللغوية كلها وعلى الجزالة ومتانة الاساليب فى فصل آخر بعنوان « نقيق الضفادع » الى ان يقول فى هذا المقال الاخير : « ان القصد من الادب هو الافصاح عن عوامل الحياة كلها كما تنتابنا من افكار وعواطف ، وان اللغة ليست سوى وسيلة من وسائل كثيرة اهتدت اليها البشرية للافصاح عن أفكارها وعواطفها ، وان للافكار والعواطف كيانا مستقلا ليس للغة ، فهى أولا ، واللغة ثانيا » (١) .

ولهذا فقد تسامح بعضهم فى قواعد اللغة ، واستعمل كلمات على غير قياس ، وخالف قواعد الاعراب فى غيرها ، الا أن هذا الاتجاه كان واضحا لدى شعراء المهجر الشمالى ، اما شعراء المهجر الجنوبى فانهم لم يقبلوا هذا التساهل ولم يقروه وان اتفقوا جميعا فى الثورة على القديم والاهتمام بالمعانى والالفاظ والزخرفة اللفظية . كما اتفقوا فى اهتمامهم بالتجديد فى الفكر والتصوير والخيال حتى كان شعرهم يتسم بالدقة فى الحس ، وعمق الخيال وبراعة التصوير وجدته ، كما اهتموا بنظم القصص الشعرى والمطولات والاساطير والخرافات مما يعتبر تجديدا واضحا فى الصورة الشعرية التى سنتعرف عليها لدى هؤلاء المهجريين ونقف على مدى التجديد الذى الحقوه بعناصر هذه الصورة فى الصفحات التاليـة .

اولا ــ الالفاظ والاساليب :

سبق ان ذكرت اننا سنتابع الظواهر التجديدية فى الشعر المهجرى بصفة عامة وما يمثل المفاهيم الحية الجديدة للشعر المهجرى ولذلك فلن نتعرض فى هذه الدراسة للمحافظين من شعراء المهجر او المنحرفين الى المغالاة والشطط فى شعرهم الا بما يخدم الغرض الذى نسعى اليه وهو التعرف على الاتجاهات التجديدية الواضحة التى تمثل ظاهرة عامة واساسا من الاسس الفنية لهذا الشعر . واذا كان المهاجرون العرب قد استظهروا الثقافات الاجنبية واحاطوا بالكثير من دقائقها فان الكثيرين منهم قد هاجروا من بلادهم وهم فى بداية حياتهم وقبل ان يتمكنوا من اللغة العربية او يطلعوا الاطلاع الكافى على التراث العربى، ولذلك كانت صلتهم بالعربية صلة محددة تمثلت فى المعارف العامة والقواعد المدرسية التى تعلموها فى المدارس الابتدائية والثانوية وبعض الالمامات العابرة بالقليل من التراث العربى . وفى المهجر « انتجوا ما انتجوا وهم بعيدون عن ديار العربية ومعاقلها الاصلية ، والصراع العنيف الذى لابد لهم منه فى المهجر لا يترك لهم متسعا من الوقت للانصراف الى التعمق فى درس

---

(١) الغربال ص ١٠٥

اللغة ، واكثرهم يكتب ولا قاموس بجانبه ، بل يكتب متوكلا على ذاكرته وما وعته من مفردات اللغة ، مسوقا بفكرة ملحاحة او عاطفة لجوجة يهمه ان يبرزهما جميلتين صادقتين اكثر مما يهمه ان يتحاشى الوقوع فى هفوة صرفية أو نحوية أو استعمال كلمة على غير الوجه الذى أقرته القواميس » (١) .

ومن ذلك يتضح لنا أن ثورة المهجريين على اللغة والاشكال القديمة والمطالبة بمقاييس جديدة للادب كان أمرا طبيعيا ونتيجة حتمية دعت اليها تلك الحياة الجديدة التى ابتعدت بهم عن مواطن اللغة وروافدها الاساسية ، وقلة حصيلتهم اللغوية « وكان تثقفهم بالآداب الغربية الدافع الحقيقى لهذا التحرر . فقد حذق جمهورهم اكثر من لغة واطلعوا على الآداب الغربية ، واذا بهم يتخذون لانفسهم موقفا فى لغتنا وشعرنا يشبه تمام الشبه موقف الابتداعيين الاوربيين اصحاب الرومانسية من الاتباعيين اصحاب الكلاسيكية » (٢) .

يقول جبران خليل جبران تحت عنوان « لكم لغتكم ولى لغتى » :

لكم من لغتكم البديع والبيان والمنطق ، ولى من لغتى نظرة فى عين المغلوب ودمعة فى جفن المشتاق ، وابتسامة على ثغر المؤمن ... لكم لغتكم ، ولى ان امزق بيدى كل عتيق بال ، واطرح على جانبى الطريق كل ما يعوق مسيرى نحو قمة الجبل .. لكم لغتكم ولى لغتى . لكم لغتكم عجوزا مقعدة ، ولى لغتى صبية غارقة فى بحر من احلام شبابها ، اقول لكم ان النظم والنثر عاطفة وفكر ، وما زاد على ذلك فخيوط واهية ، واسلاك متقطعة » (٣) .

فهم يجدون ان العناية بالالفاظ فضول ، ويرون ان الكاتب او الشاعر فى حل من الخطأ ما دام الغرض الذى يرمى اليه مفهوما واللفظ الذى يؤدى به معناه مفيدا .. كما ان للاديب حرية التصرف فى اللغة واشتقاق ما يراه ملائما لفكرته ولو خالف ذلك القواعد الصرفية واللغوية . ولذلك رأينا ميخائيل نعيمة يدافع عن هذا الاتجاه بحماس وتطرف شديدين فيقول فى مقاله « نقيق الضفادع » : اذكر انى قرات انتقادا من كاتب مصرى لقصيدة جبران خليل جبران (المواكب) وقد عثر فيها الناقد على هذا البيت :

هل تحممت بعطر وتنشفت بنور

---

(١) ميخائيل نعيمة من مقال له فى مجلة الحديث ، عدد يناير سنة ١٩٤٩ . وراجع الادب العربى فى المهجر ص ٤١٠ .

(٢) دراسات فى الشعر المعاصر ص ٢٤٨ وما بعدها .

(٣) بلاغة العرب فى القرن العشرين ط ٢ صفحة ٣ .

فائبته ، ووضع بعد كلمة « تحممت » كلمة « كذا » وبعدها علامة استفهام ، وان شئت فقل علامة استغراب ، كأن الناقد يقول للقارىء : انظر ، هو يقول تحممت ، وليس فى اللغة تحمم ، بل استحم فيا للجريمة. سألتكم يا سادتى باسم العدل والفهم والقاموس : لماذا جاز لبدوى لا اعرفه ، ولا تعرفونه أن يجعلها « تحمم » وانتم تفهمون قصده بل تفهمون « تحمم » قبل أن تفهموا « استحم » ؟ . وما هى الشريعة السرمدية التى تربط السنتكم بلسان اعرابى عاش قبلكم بالوف السنين، ولا تربطها بلسان شاعر معاصر لكم » (١) . لاشك أن فى هذا القول مغالطات كثيرة فمن أدرى صاحب الغربال أن القراء يفهمون كلمة « تحمم » أكثر من كلمة « استحم » ؟ وما الداعى الى اللجوء الى هذه الكلمات العامية وفى اللغة العربية من المرونة والاتساع ما هو أجمل واوفى بالمعنى من تلك الكلمات البديلة . ثم ان اللغة « لم تخلق اليوم فتخلق قواعدها واصولها فى طريقنا ، وان التطور انما يكون فى اللغات التى ليس لها ماض وقواعد واصول ، ومتى وجدت القواعد والاصول فلماذا نهملها او نخالفها الا لضرورة قاسرة لا مناص منها » (٢) .

فثورة المهجريين كانت ثورة على اللغة وقواعدها ورغبة فى التحرر من القيود والعوائق التى تحول بينهم وبين انطلاقهم فى مجال الفكر والروح . وقد سار فى طريق الشماليين من حيث الثورة على اللغة وقواعدها من شعراء الجنوب الشاعر « نعمة قازان (١٩٠٨ —) الذى تعصب لجبران خليل جبران واشاد بمذهبه فى التجديد ، وقد أصدر « معلقة الارز » سنة ١٩٣٨ وفيها نجده قد اهتم بالمعانى والافكار وتسامح تسامحا شديدا فى قواعد اللغة واصولها . وقد كتب الشاعر المهجرى توفيق ضعون مقدمة هذه المعلقة واوضح انه لا يوافق صاحب المعلقة على « الاستهتار باللفظ وبالحدود والقيود اللغوية والعروضية». كما سار فى هذه الثورة من شعراء الجنوب ايضا الشاعر امين مشرق والذى يقول فى مقال بعنوان « الداء العياء » : « ان الداء الذى أكل لغتكم ونخر عظمها هو داء مزدوج : داء المبالغة وداء الالفاظ ... ايها المقلدون الكذبة المفاخرون بحقارة اجدادهم ، المرتدون اطمار ماضيهم، المتلاهون بسخافة امسهم، سيروا على قواعد ادبكم العقيمة ... استقوا من ينابيع البديع ، تغزلوا بالضفدع والرعبوبة ، ولكن استحلفكم أن تدفنوا تلك الجواهر فى صدوركم فنحن لسنا بحاجة اليها » (٣)

---

(١) الغربال ص ٩٧ ، ٩٨ .

(٢) من مقدمة العقاد لكتاب الغربال ص ١١ .

(٣) ما وراء البحار لتوفيق الرافعى وراجع التجديد فى شعر المهجر ص ٧٠ و٧١، الادب العربى فى المهجر ص ٣٧٠ .

وكانت هذه الثورة على اللغة الى جانب ما وقع فيه شعراء المهجر الشمالى خاصة من اخطاء لغوية واستعمال كلمات على غير قياس او ادخال كلمات اعجمية فى اشعارهم دافعا الى مهاجمة هذا الادب والوقوف امامه بحذر بالغ .

فقد هاجم الدكتور طه حسين الشاعر ايليا ابا ماضى حيث اخذ عليه فى ديوانه « الجداول » الاهتمام بالمعانى دون الالفاظ وعدم استقامة بعض معانيه ، وقلة احتفاله بالموسيقى لا فى اوزانه ولا فى قوافيه ، ولا فى الفاظه . ثم يقول الدكتور طه حسين : « ان الشاعر لايحسن علم الالفاظ والاوزان ، ولا يريد أن يحفل بالالفاظ والاوزان ، وهو يريد مع ذلك أن يقول الشعر . ولست ادرى كيف يستقيم هذا لعقل ؟ ولكنى حائر حقا فى امر هذا النحو من الشعر وهذا الفريق من الشعراء . قوم منحوا طبيعة خصبة ، وملكات قوية ، وخيالا بعيد الآماد ، وهم مهيئون ليكونوا شعراء مجودين ، ولكنهم لم يستكملوا ادوات الشعر ، فجهلوا اللغة أو تجاهلوها ، ثم اتخذوا هذا الجهل مذهبا . فاصبحنا من امرهم فى شك مريب ، لا تستبيح لانفسنا ان نغرى الناس بقراءتهم لانا ان فعلنا اغريناهم بالخطأ ورغبناهم فيه ودفعناهم الى ما هم مدفوعون اليه بطبعهم ، من الكسل والقصور والتقصير » (١) .

وعزيز اباظة « يأمل الا ينسلخ ادباء المهجر عن اللغة شيئا فشيئا ، تمشيا مع ما يسمى الآن بالتجديد والتطور . وبذلك وحده يكون لهم فن خالد يرمز اليهم ، ويشير الى مكانة تلك البلابل المهاجرة فى سماء العالم الجديد » (٢) .

هذا التحرر البيانى مهما قيل فى شجبه او استحسانه والاشادة به فانه كان ظاهرة واضحة فى الشعر المهجرى كان لهبوط المستوى اللغوى عند شعراء المهجر ونتيجة للحرية التى تاثروا بها فى عالمهم الجديد ووجودهم فى بيئة لا يتكلمون فيها العربية الا نادرا . وهم فى هذا لا يخضعون الا لاذواقهم واحساسهم فى اختيار الكلمات التى تعبر عما يجيش فى نفوسهم من معان وافكار « وهذا يعنى انهم يقدمون الفكرة على كل شيء فاذا كانت لغتهم تسعفهم فى التعبير عن هذه الفكرة فلا بأس بذلك ، واذا لم تسعفهم ، فانهم يتجاوزون عما فيها من قصور — من

---

(١) حديث الاربعاء ٣/٢٠٠ ، ٢٠١ .

(٢) عزيز اباظة مقدمته لكتاب محمد عبد الغنى حسن (الشعر العربى فى المهجر ص ٢٠) .

الناحية اللغوية ـ ما دامت الفكرة قوية والمعنى سنيما » (١) وقد ترتب على إهتمام المهجريين بالمعنى واعتبارهم الالفاظ وسيلة لتادية المعانى أن تميز هذا الادب بثلاث ميزات :

الاولى : انه ابتعد عن الثرثرة والبهرجة اللفظيــة وتعلق باللباب الصريح واهتم بالتركيز والتنويع فى الاساليب والتعابير .

والثانية : ابتعاده عن الجلجلة اللفظية والنبرة الخطابية واتجاهه الى المناجاة الروحية او الهمس كما يقول الدكتور محمد مندور (٢) .

وثالثها : البســاطة فى الاداء ، فالفاظه سائغة سهلة ومعانيه تتميز بالعمق والقرب من النفس ولذلك لا يجد المرء صعوبة فى قراءة هــذا الشعر او فهمه وحفظــه ، وابتعدت القصيدة عن الصنعــة والتكلف والمبالغة ، ولم يعد الشعر المهجرى هو ذلك الشعر الذى « يعتمد على الجرس القوى والديباجة الآسرة والعبارة الرصينة الجزلة والجهــارة الخطابية الرنانة فى الاسماع » (٣) وغير ذلك مما عرف به الشعر العربى القديم . فالشعر المهجرى بالفاظه وتراكيبه من حيث الدقة والقــدرة على اثارة الاحاسيس وركــونه الى التعبــير المباشر القوى ، واسلوبه الهادىء الرقيق لا مثيل له فى الشــعر الحديث (٤) . ولذلك ســماه الدكتور محمد مندور « الادب المهموس » فهو شــعر يشف عن روح قائله ومكنون نفسه فى ابسط الالفاظ والاساليب وفى وضوح وجــلاء فتتلقاه النفس بالغبطة والراحة لانه يتحدث الى المشاعر قبل الاسماع.
استمع الى ميشال معلوف وهو على فراش المرض يناجى قلبه المريض:

جنيت عليــك يا قلبــى ولم تشــفع بك الشــكوى
فــكم قاســيت فى جنبــى وكــم حاقت بك البــلوى
وكــم خدعتــــك آمــال وكــم اشـــقاك من تهوى
بلى قــد جــرت يا قلــبى عليــك فلم تعــد تقــوى

***

ســجينا بين اضــــلاعى قضيت العمــر مضطــربا
تشــد عليــك اطمــاعى وتشــطرك النــوى اربــا
وكــنت كطــائر غـــــرد تحــول شــدوه شجــوا
بلى قــد جــرت يا قلــبى عليك فلم تعــد تقــوى (٥)

(١) التجديد فى شعر المهجر ص ١٩١ .
(٢) راجع فن الشعر ص ١٤٧ ، وفى الميزان الجديد ص ٦٩ وما بعدها .
(٣) التجديد فى شعر المهجر ص ١٨٧ .
(٤) راجع فى الميزان الجديد ص ٧٨ .
(٥) الابيات نقلا عن ادب المهجر للناعورى ص ٥٥٧.

فانك واجد فى هذه الابيات الشاكية المتألمة المشاعر الفياضة ورقاقة الحس وصدق الشعور وبساطة التعبير وايحاءات الالفاظ وكأنها تهمس فى افئدتنا بتلك المشاعر الحزينة فتؤثر فينا تأثيرا منقطع النظير . ونقرأ للشاعر رشيد أيوب (١٩٧٢ — ١٩٤١) بعنوان « العراك » :

ايمر كل العمر بالهمس
أفما كفى نفسى صدى الامس ؟
فتبيت فى احلامها شبحا
ينسل من رمس الى رمس
واذا سعت للرزق فى غدها
فكأنها تغدو كما تمسى (١)

فتحس وانت تقرأ هذه الابيات ان الكلمات قد التقت بنفسك واستقرت فى وجدانك ، لانها خرجت فى نغمات حارة من نفس صاحبها فى بساطة من التعبير وصدق الشعور وبعد عن الصخب والضجيج اللفظى . انظر الى هذا التساؤل « ايمر كل العمر بالهمس » ؟ فانك واجد فيه حيرة الشاعر وتألمه وشجوه حتى ثقلت نفسه بالهموم والاحزان . ثم يتبع هذا السؤال بسؤال آخر : « أفما كفى نفسى صدى الامس » ليؤكد حيرته وتمزق نفسه وضجره من هذه الدنيا التى لا ترحم نفسه المعذبة والتى اضناها السهر وارقها طول التفكير فى آماله الضائعة حتى غدا شبحا تسيره الاقدار وتنتقل به هذه الحياة فى وهادها ومنحنياتها وكأنه ينتقل معها من قبر ليدخل فى قبر آخر حتى اذا سعى الى العمل والحصول على رزقه عاد خالى الوفاض كاسف البال وظهر له ان غده كامسه لا فائدة منه ولا امل فيه . ويستمر الشاعر فى نجواه هامسا :

يا نفس ان العيش منغصة
ولكم بكى حظى على الطرس
لا تشتكى الدنيا الى احد
فلكم مررت بابلغ الدرس
فالناس يبتعدون عن رجل
يشكو اليهم حالة البؤس

فنجد فى هذه الابيات حنكة الشاعر وتجربته مع هذه الحياة التى تصل به الى هذه الحكمة الغالية « فالناس يبتعدون عن رجل يشكو

---

(١) هى الدنيا ص ٢٣ .

اليهم حالة البؤس » فتلقاها نفوسنا وكأنها وقعت على كنز ثمين من المعرفة الحقة والنصيحة الغالية والتوجيه الكريم . كل ذلك فى بساطة من التصوير والتعبير . ولنقرأ للشاعر « شفيق معلوف » هذه الابيات :

انا ان سقطت فخذ مكانى يا رفيقى فى الكفاح
واحمل سلاحى ، لا يخفك دمى يسيل من السلاح
وانظر الى شفتى اطبقتا على هوج الرياح
وانظر الى عينى اغمضتا على نور الصباح
انا لم امت ، انا لم ازل ادعوك من خلف الجراح (١)

تجد الشاعر يشجينا بصوته القوى الرقيق ، وينقل الينا احاسيسه ومشاعره الفياضة بفضل قدرته على اختيار الالفاظ التى تصور احاسيسه فتتلاقى نفوسنا معه وتتعاطف مع هذا النداء الاخوى الذى يقدس الحرية ويضحى فى سبيلها ويدعو الى الفداء والبذل من اجلها فنحن رفيقان فى سبيل الحرية ، ونصيحته الى الا يرهبنى أو يخيفنى دمه السائل من السلاح ، وعلى أن استلهم شجاعته واقدامه وحرصه على الحرية ودفاعه من اجلها ، وليكن ماثلا امامى دائما أن الشهداء « أحياء عند ربهم يرزقون » وهم وان تركوا هذه الدنيا فقد سلمونا امانة الدفاع عن الشرف والكرامة ، وعلقوا برقابنا هذه المسئولية المقدسة . « هذا هو الشعر الذى لا يعرف النقل ، والانتحال ، وانما هو التعبير القوى الاصيل عن روح الشعب دون أى تصنع ودون أى بهرج وفوق كل تعمل وافتعال » (٢) فى أسلوب هادىء رقيق ، وتعبير مباشر قريب والفاظ رشيقة ذات خفة على اللسان وحسن وقع فى الآذان مما جعل فى أدب المهجر أدب الطبع والبساطة التعبيرية والعبارة الشاعرة ، والوقع الموسيقى الاخاذ مما يغرى بقراءته ويدفع الى حفظه واستيعابه .

ثانيا — الخيال والتصوير :

عرفنا أن الادب المهجرى هو الادب المتحرر من القيود ، فهو متحرر فى التعابير والصياغة الشعرية ، ومتحرر فى استعمال الالفاظ ، ومتحرر من القواعد اللغوية والبيانية ، ومتحرر فى موسيقاه وانغامه ، ومتحرر فى موضوعاته واخيلته . ولا شك أن هذا التحرر انما كان أثرا

---

(١) ديوان « لكل زهرة عبير » ص ٤٣ سنة ١٩٥١ وراجع الابيات فى قصة الادب المهجرى ، ١/٢٢٢ .
(٢) دراسات فى الادب العربى الحديث ومدارسه (الطبقة الاولى) ص ١٩٩

للثقافة الجديدة التى تثقفوا بها فى مهجرهم والبيئة الجديدة التى عاشوا فيها ، بالاضافة الى ما انطوت عليه نفوسهم من التمرد على القيود والتحكم والسيطرة . وكرد فعل للكبت الذى عانوه من السلطة الحاكمة فى بلادهم حتى أنهم تركوا ديارهم ، وفضلوا الغربة والهجرة على البقاء فى الوطن خاضعين مستضعفين . وكان حرصهم على هذه الحرية فى أدبهم دافعا الى التجديد فى أغراض الشعر ومضمونه وصورته. وقد ساعدهم على ذلك اتقان الكثير منهم لاكثر من لغة أجنبية ، وبذلك تمكنوا من الاطلاع على آداب الامم الاخرى ، وترجموا العديد من الاعمال الشعرية من اللغة الانجليزية والفرنسية على وجه الخصوص « ولاشك ان نقل هذه الآثار الاجنبية ، وظهورها فى شعر عربى تجديد فى حياة الشعر العربى ، وادخال عناصر جديدة فيه » (١) . وكان هذا التأثر بالآداب الاجنبية وما وجدوه فيها وفى البيئة الجديدة من انطلاق فكرى وصراحة فى القول ، وصدق فى التعبير ، وطموح الى التفوق ، وما طبعوا عليه من حب للحرية وتقديس لها وما منحوا من موهبة فطرية وطاقة شعورية وما انطبع فى وجداناتهم من مظاهر الطبيعة الاخاذة فى أوطانهم وما أحدثته الغربة فى نفوسهم من احساس بالمرارة فشفت أرواحهم ورقت مشاعرهم . كان ذلك كله دافعا الى انطلاق خيالهم فى آفاق هذا الوجود والتعبير الصادق عن عواطفهم والتصوير الدقيق لما يجول فى خواطرهم والاحاطة التامة بتفاصيل ما يصفون . ووجهوا طاقاتهم الفنية الى الابداع فى الخيال والدقة فى التصوير بعيدا عن التشابيه المصطنعة والاستعارات المتكلفة . فابدعوا وبرز فى شعرهم « ذلك اللون الجديد من غرائب الاستعارات والتشابيه والاضواء والظلال » (١) . و « توسعوا فى المجازات ونقل الالفاظ من مجالات استعمالها القريبة المألوفة الى مجالات اخرى بعيدة مبتكرة » . واذا كان التصوير فى الادب عامة ، دعامة كبرى من دعاماته ، تسبغ عليه أفانين من الرقة واللطف والجمال ، وتترك فى النفس اعمق الآثار ، فهو فى الادب المهجرى خاصة احدى مزاياه الجميلة التى برع فيها ، وقدم منها الوانا عجابا فى مختلف صور الحياة ، ونوازع النفس البشرية والفكر الانسانى » (٢) . فقد كان جبران خليل جبران رساما بارعا وقطعه التصويرية هى عماد أدبه وفنه ، وقد حوى كتابه الشعرى « المواكب » أبدع رسومه ، وأجمل صور الخيال ومن صوره البديعة قوله فى الدين :

والدين فى الناس حقلٌ ليس يزرعه غير الألى لهم فى زرعه وطر (٤)

---

(١) التجديد فى شعر المهجر ص ١٧١

(٢) أضواء على الادب العربى المعاصر ص ٢٣٨

(٣) أدب المهجر للناعورى ص ١٢٨

(٤) المواكب ص ٧ طبع بيروت بدون تاريخ

وقوله عن الحب :

والحب فى الناس اشكال واكثرها   كالعشب فى الحقل لا زهر ولا ثمر

***

والحب ان قادت الاجسام موكبه   الى فراش من اللذات ينتحر (١)

ونقرأ له فى قصيدته « البلاد المحجوبة » هذا التصوير البديع :ـ

قد أقمنا العمر فى واد تسير   بين ضلعيه خيالات الهموم
وشهدنا اليأس اسرابا تطير   فوق متنيه كعقبان وبوم
وشربنا السقم من ماء الغدير   وأكلنا السم من فج الكروم
ولبسنا الصبر ثوبا فالتهب   فغدونا نترى بالرماد
وافترشناه وسادا فانقلب   عندما نمنا هشيما وقتاد (٢)

فاذا بنا أمام صور مبتكرة وعلاقات جديدة بين الألفاظ ومدلولاتها. فاليأس يشاهد وله أسراب تطير والهموم ذات خيالات مجنحة والسقم يشرب ، والصبر ثوب يلبس ، والرماد رداء ينتخى ويفرش ، فهذه الصور الجديدة تضفى على أفكار جبران قوة وسموا وروعة . وكان الاتجاه الى الصور المبتكرة هو الطابع العام للادب المهجرى والصفة الواضحة فيه. فرأينا الكثير من الاستعارات والاخيلة وتشبيه المحسوس باللامحسوس واستعارة المعنوى للمادى ، من ذلك : « اتامل النسيم على ثغر الورد ، تبدد الرياح بقايا الغيوم ، اللذات المجنحة ، وخمرة السنين ، ابتسمت بشفاه الازهار ، حقل القلب ، دموع الشفقة ، تكلمت الطبيعة بألسنة السواقى ، تنشقت بعطر ، شربت الفجر خمرا ، كئوس من الير» وكان جبران خليل جبران ، وميخاليل نعيمة ، وايليا أبوماضى ، وشفيق معلوف وفوزى المعلوف ، والشاعر القروى (رشيد سليم الخورى) فى مقدمة شعراء المهجر الذين تزخر أعمالهم الادبية بنبض من خيالهم الخصب ، وتصويرهم البديع والفكر الخلاق ، والشعور الدقاق . واقرأ لهم ما تستطيع من قصائد تجد عمق الاحساس ، وخصب الخيال ، والابداع فى التصوير والتحليل . بل انك ستجد كنوزا غالية من المشاعر الصادقة ، والرسوم الفنية الرائعة والعبقرية الخلاقة . فاذا قرأنا لابى ماضى هذه الابيات من قصيدته « بين مد وجزر » .

---

(١) المواكب ص ١٨

(٢) البدائع والطرائف ص ١٤٧ ، ١٤٨ طباعة بيروت (دون تاريخ) .

سيرت فى فجر الحياة سفينتى ... واخترت « قلبى » أن يكون أمامى
فجرت على الامواج قصرا من رؤى ... ملء الفضا ملء المدى المترامى
واقل منها البحر حين اقلهــا ... دنيا من الاضواء والانغــام
ومشى الخيال على الحياة بسحره ... فاذا الهوى فى الماء والانسـام
واذا الرمال ازاهــر فواحــة ... والشط هيكل شاعر رسـام
واذا العباب ملاعب ومراقص ... واذا انا من صبوة لغــرام
أتلقف اللذات غير محاذر ... واعب فى الزلات والآثــام (١)

تطالعنا «سلاسل متواصلة الحلقات من الصور الفواتن ، يستمدها الشاعر من الحياة الطبيعية ، ويخلع عليها من شعوره العميق بالحياة والطبيعة ، ومن خياله الخصب فنونا من الفتنة والبهاء » (٢) . واقرأ له يصف المجنون :

مـا ان رآه أحـد الا رآ ... ه شاخص الطرف الى الاعالى
كانما يرقب ركبـا صاعدا ... أو هابطا وليس غير الآل
كانما يخشى على الهلال ... وسائر الشهب من الزوال (٣)

تحس بروعة التصوير ، وكأن هذا المشهد امامك الآن بكل دقائقه فى لوحة زيتية رسمتها براعة هذا الفنان العبقرى . فاذا قرأنا له هذه الصورة الطريفة :

خلت انى فى القفر اصبحت وحدى
فاذا النـاس كلهم فى ثيـابى (٤)

لتأكد لنا ان ايليا ابا ماضى فنان مصور وصاحب خيال مبتكر ، ونفس عميقة الاحساس ، وشعور فياض وفكر موهوب . ومخائيل نعيمة عبقري بارع فى تصويره له من اللوحات الفنية ما يأخذ بالالباب ويستهوى النفوس . واقرأ له قصيدة « أخى » التى تفيض بالمشاعر والاحاسيس وتزخر بالصور الرائعة والخيال الخصب والحيوية الدافقة . وقصيدته « النهر المتجمد » والتى منها هذه الابيات التى يصور فيها تدفق هذا النهر بعد ذوبان جليده أيام الربيع :

---

(١) الخمائل ص ١١٧ مكتبة الكمال
(٢) ادب المهجر للناعورى ص ١٣٠
(٣) الجداول ص ٩٧ مطبعة الزهراء
(٤) الجداول ص ٥٦

لكن سينصرف الشـــتا وتعود أيام الربيع
فتفك جسمك من عقـال مكنته يد الصقيع
وتكر موجتـك النقيـة حرة نحو البحـار
حبلى بأسرار الدجى تملى بأنوار النهـار (١)

فتطالعنا هذه الصورة الرائعة للنهر الذي حبسه الصقيع وتمكنت قيوده منه حتى اذا ما أتى الربيع بعث بالحياة والنماء في أوصال هذا النهر فتدفع موجاته نحو البحر حاملة أسرار الليل منتشية باضـواء النهار . وغير ذلك من التصوير البديع الفني بالشعور والعاطفة نجده عند ميخائيل نعيمة في ديوانه « همس الجفون » واقرأ لأعلام الشعر في المهجر الشمالي من أمثـال نسيب عريضـة ، رشـيد ايوب ، وندرة حداد ، ومسعود سماحة تجد الخيال الخصب والتصوير البـديع ، والشعور العميق ، وانفساح العاطفة والصدق في الأداء . لنقرأ لنسيب عريضة هذه الأبيات من قصيدته « سلة الفواكه » :

واستوقفتني على حانوت بقـال   عيني ، وقوف مشوق عند اطلال
لسـلة لمحتهـا العين في الحـال   فيهـا فواكه لم تخطـر على بال
ثمـــار كـــرم وتين فـوق رمـان
وقفت رغما ، وحولي الناس ما وقفت   اراقب السل والأثمار قد بسمت
كأنهـا اذ رأتني مدهشـا عرفت   أني غريب فحيتني ومـا نطقت
فطار قلبي حنينـا نحو أوطاني (٢)

فاننا نحس خفق قلب الشـاعر وحنينه الفيـاض نحو وطنـه وتشوقه الى لقائه من خلال هذا التصوير البديع والتعبير الصـادق ، فبصره متعلق بسلة فواكه من ثمار الشرق فتهتاج في نفسـه مشـاعر اللهفة والحنين الى وطنه ، ويروح في حلم جميل أطلق فيه لنفسه العنان فعاد الى وطنه بخياله وقلبه ، وجاب أنحاءه ، فازدادت اللهفة وفاض وجدانه بالمشاعر والنغمات العذبة والصور الرائعة .

فاذا ما وجهنا أسماعنا الى المهجر الجنوبي فاننا سنجد أعـذب الأنغام وأرق المشاعر وأبدع الصور للخواطـر النفسـية والمشـاعر الوجدانية عند الشـاعر القروي (رشـيد سليم الخوري) ، وفوزي المعلوف ، وشفيق المعلوف ، ورياض معلوف ، رشـكر الله الجـر ، وجورج صيدح وغيرهم كثير .. من ذلك قصيدة الشـاعر القـروي « لو ترين » والتي يقول فيها مصورا :

---

(١) همس الجفون ص ١٠ ط ٢ صادر بيروت سنة ١٩٥٢
(٢) الارواح الحائرة ص ٩١ (نيويورك سنة ١٩٤٦) .

اين يا هنـــد انت اين   لـترى آه لـو تـرين
شـبحا باسـط اليـــدين   يسـكب الدمع جـــدولين
احمـــــرين
شـفه الحـزن والجـــوى   فهـو اضـنى من الهـوى
كلمـــا أن للنـــوى   ارســـــل الآه مـــرتين
مـــــرتين
ان شـكا الزورق النسيم   وبدت فى الســـما غيـوم
وتجلت عـلى النجـــوم   حـيرة الدمـع وهـو بين
عامـلين (١)

الى آخر هذه القصيدة التى يظهر فيها الطابع الرومانسى الرقيق والتى يصور فيها حاله بعد فراق وطنه الذى تركه فاضناه الفــراق واسقمه البعاد وشفه الوجد حتى غــدا شـبحا هزيلا يسكب الدمع انهارا ويرسل الآهات مرات ومرات فتتجاوب الطبيعة مع نفسه الملتاعة فيشاركه النسيم بدموعه ، وتتلبد الســماء بالغيوم وتنتـاب النجوم الحيرة والاضطراب مما يدل على رقة حس الشاعر ، وشفافية روحه، وقدرته البارعة على التصوير . « ولقد عرف المهجر الجنوبى شــاعرا شابا ـ طار عن الارض قبل أوانه ـ كان شعره غنيا بالوصف والتصوير، او هو يعتمد على الوصف والتصوير كدعامة كبرى للشــعر الجيــد لا تنفصل عنه ولا يجود بدونها . ورسومه الشعرية تعتمد على الصدق فى الاحساس والتعبير ، كما تعتمد على موهبة كبيرة من الخيال المتفجر الذى لا ينضب معينه . ذلك الشاعر هو فوزى المعـلوف (١٨٩٩ ـ ١٩٣٠) الذى سارت قصيدته « على بساط الريح » فى الآفاق لما فيها من حيوية متدفقة وتصوير جميل » (٢) . فقد جاءت هــذه القصـيدة فى اربعة عشر نشيدا ، وقد لفتت الانظار فى العالم كله لما تميزت به من خيال خصب ، وموسيقى عذبة ، ومعان رائعة فترجمت الى اكثر من سبع لغات « واخذ النقاد يستقبلونها بما لم تستقبل به قصـيدة من قبل حتى قال فيها الشاعر الاسبانى الكبير « فرنسيسكو فيلاسباسا » « ان كل انشودة من اناشيدها الاربع عشرة لها فى لفظها ومعناها قيم كبيرة ، وتعمها جميعها وحدة شعرية عجيبة . يتفق فيها سمو الخيال، ورقة الشعور ، وطهارة (القلب) فتتلاحم تلاحما مكينــا فى نفحة من نفحات الجمال الخالد » (٣) .

---

(١) ديوان القروى ص ٦٤٣

(٢) ادب المهجر للناعورى ص ١٣٢

(٣) محمد عبد الغنى حسن من مقاله « ملامح وبطولات على بسط الريح وعبقر » المنشور بالهلال عدد مايو سنة ١٩٧٦ ص ٢٨ . وراجع « على بساط الريح » ص ٢٣.

يقول الدكتور طه حسين انه عندما قرأ هــذه القصيده اهتزت نفســه لها اهتزازا واشفق لها قلبه اشفاقا واثر فيه هذا الشاعر بما لم يؤثر فيه شاعر آخر . فقد كان يقرأ غناء حزينا لاذعا ، يجد لنغمته لذعة حزينة لاذعة فى نفســه ، فالقصيدة كلها حزن ، وكلها اثارة للعواطف. فهى قصيدة يسيرة ولكنها رائعة فى يسرها ، قصيرة ولكنها بارعة على قصرها . فالشاعر قد طار فى الجو دقائق ثم هبط الى الارض . هــذا كل شىء ، هذه هى الفكرة التى أوحت القصيدة الى الشــاعر ، فكرة من ابسط ما يخطر للناس ، ولكن انظـر فى الوحى الذى صدر عنهــا فتراه رائعا حقا ... وجمال القصيدة لا يرجع الى الاغراب فى الوصف، او الاتيان بالجديد وانما يرجع الى هذا الخيال الفلسفى الساذج الذى يرقى بالانسان فى فلسفة مالوفة قديمة ليس فيها ابتكار الى روحيته العليا فى غير تكلف ولا احتماله لجهد فى التصعيد الطويل (١) . ولنقرأ له هذه الابيات من النشيد الثامن الذى اسماه « أوراق متناثرة » من قصيدته « على بساط الريح » :

نجمة الليل ، رحمة ، فضلوعى ... من شــجونى .. تتمــزق
كفكفى السيل ، انه من دموعى ... من عيــونى .. يتــدفق
واذكــرينى بين الــكواكب وادعى ... لى ، عسى يهتــدى الى الســلام
عشت بين المــنى يراود نفس ... خلب من طيوفهــــا وعقـــام
الكتفيهـــا وفى يــدى فــؤادى ... ثم الوى وفى يــدى حطـــام
اى حــلم سكبتــه ذهبيــا ... ثم تذبــه ، بنـــارها الايام ؟
ورجاء حبكته من خيوط النـ ... ـور لم ينســدل عليــه ظــلام
اى كاس قربتها من شفـــاهى ... لم تحل حنظلا عليها المــدام (٢)

فسوف تطالعك فى هــذه الابيات نفس الشــاعر الحزينــة التى احتواها الهم ، واعتصرها الألم ، تشكو الى النجوم همومها وآلامها ، وفؤادها الذى تحول الى حطام ، وآمالهــا التى اذابتهــا نيران الأيام القاسية وكأسها التى حولتها الأيام الى حنظل مرير ، وكان الشاعر فى هذه الابيات لا يشكو حزنه وأله وانما يشكو آلام البشرية جميعهــا فى نغمة حزينة باكية ، وتصوير بديع ، ووصف رائع مؤثر .

---

(١) راجع حديث الاربعاء الجزء الثالث من ص ١٧٨ — ١٨١ مقال «على بساط الريح»

(٢) « على بساط الريح » ص ٩٣ . وراجع شاعر الطيارة ص ١٠٨ ، ١٠٦ — طبعة دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٢ ، الشعر العربى فى المهجر ص ٢٠٦ وقد اورد مؤلفــه

اتناسيت يــوم كانت ضــلوعى ... من شجونى تتمزق
يوم كفكفت والكســا من دمــوعى ... من عيونى يترقرق

واسمع له يصف « الطيارة » التي اقلته في هذه الجولة العلوية :

هي طير من الجمــاد كان الـ ـــجن في صدرها تحث خيولا
حمحمت تضرب الرياح بنعليـ ـــها فشقت الى السماء سبيلا
ثم مدت الى النجوم جناحيـ ن وجرت على السحاب ذيولا
غرقت في الاصيل حينا وعامت بعد حين تعلو قليــلا قليــلا
ترتدى من دخانها بردة الليـ ل وتلقى عن منكبيها الاصيلا
وعليهــا من الشرار نجــوم عقدت حول راسها اكليلا (١)

فاذا بك أمام صورة رائعة دقاقة بالاحاسيس والمشاعر ، نابضــة بالحيوية والنشاط ، جمعت بين الخيال المحلق والذكاء الفنان . فكانت هذه الصورة الدقيقة البارعة . ومن روائع التصوير هذا المطلع لمرثية شفيق معلوف التي يرثى بها اخاه « فوزى المعلوف » :

اهويت ابحث عنــه في الترب تاج تدحرج عن جبين أبى (٢)

واقرأ له من مطولته « عبقر » في وصف جنى :

في فيه من ســقر قطعــة منها يطير الشرر الثــائر
ووجهــه جمجمــة راعنى انيابها والمحجــر الغــائر
كانمــا محجـــرها كــوة يطل منها الزمن الغابر (٣)

تلمس مقدرة شفيق المعلوف الفائقة على التخيل واجادة الوصف وموهبته الاصيلة التي مكنته من التحليق في آفاق الفن العليا . فمنظر الشيطان مروع مفزع . ففى فمه جذوة من سقر ، يتطاير منها الشرر في ثورة عارمة ، ووجهه جمجمة مسفرة عن انيابها في وحشية وشراسة ، ويبدو منها المحجر الغائر وكأنه كوة يطل منهــا ما مضى من الزمان . صورة تقشعر منها الابدان ، وترتعد لها الفرائص ديجتها يراعة هــذا الفنان الملهم ، وجسدها خيال شفيق المعلوف في منظــر تكاد نلمســه بايدينــا .

٢ — ويطول بى الحديث ان حاولت أن اعرض مزيدا من النماذج الرائعة في التصوير لشعراء المهجر ولن اصل الى نهاية أو غاية واكتفى بما ذكرت لانتقل الى لون آخر من الوان التصوير وهو التصوير الكلى

(١) الابيات من كتاب شاعر الطيارة ص ٧٢ .
(٢) ديوان سنابل راعوث ص ١٣١ .
(٣) عبقر ٢ ص ١٤٧ .

او التعبير بالصورة عند شعراء المهجر . فهم لم يقتصروا على الخيال الجزئي او كما يسميه علماء البيان الخيال التفسيري الذى يعتمد على المجاز والاستعارات ، وانما عبروا عن تجاربهم وخواطرهم الوجدانية بالصورة الكلية التي تصور مشهدا كليا . فهم ينتقلون من الصور الجزئية الى الصورة الكلية التي يمكن ان نطلق عليها « مشهدا » يجمع بين مجموعة من الصور الجزئية ويحيط بدقائق وتفاصيل الصورة ويجمع بين الحركة والصورة البصرية واللمسية ويقيم علاقات جديدة بين الاشياء يجعل منها صورة متآلفة مترابطة نابعة من وجدان الشاعر واحاسيسه . استمع الى شفيق معلوف يصف شلال « نياغرا » :

وتلك (نياغرا) تعالى دويها — وشلالها سكران بالمجد لا يعى
تفتت قرص الشمس فوق هضابها — وسال بماء الصخرة المتنبع
سيول تهاوت جارفا اثر جارف — على افق بالسافياء مبرقع
كأن الهـا مـر ينفض بردة — على الصخر من قطن الغمام المزع(١)

تجد فى هذه الابيات لوحة لشلال « نياغرا » وكأنها امامك بكل دقائقها . فهذا الشلال سكران بخمر المجد والعظمة ، والمياه يتعالى دويها وتتهادى السيول على الأفق بالسافياء ، وقرص الشمس يتفتت فوق هضابها ، فى منظر ساحر وصورة فريدة ، جمعت عناصر الصورة الكلية من صوت نسمعه فى تعالى دويها ، تهاوت جارفا اثر جارف . وحركة نراها فى تفتت قرص الشمس ، وسال بماء الصخرة المتنبع ، ومرور الاله ينفض بردته ، ولون نشاهده فى قرص الشمس ، والبردة المصنوعة من قطن الغمام . لقد استطاع الشاعر المطبوع صاحب الخيال والحس المرهف المشبوب أن يجمع شتات هذه الصورة ويحصى دقائقها لينقلنا الى جوها الساحر ، ونعيش فى محراب الطبيعة التى تحتوينا بجمالها وجلالها .

واقرأ لرياض المعلوف هذا التصوير البديع فى وصف مصدور :

هو يمشى والموت فى خطواته — عاثر الحظ بانتظار مماته
ويريد الكلام والداء يأبى — ثائرا صدره على كلماته
كلما هاج صدره بسعال — أطعم الموت لقمة من رفاته
رئة كالقفير والنحل فيها — مرض ناهش خلايا حياته (٢)

تجد الدقة المتناهية فى الوصف والقدرة العجيبة فى التجسيم والتشخيص ، والتوفيق الكامل الى المعانى المؤثرة فى لوحة فنية ذات

(١) نداء المجاديف ص ١٠٣ لبنان سنة ١٩٥٢ « سنابل راعوث ص ٣٩ .
(٢) راجع الابيات فى شعر المهجر للناعورى ص ١٢٤ .

اطار واضح . وكان الرواد الثلاثة « الريحاني » و « جبران » و « نعيمة » من اكثر المهجريين توفيقا في التعبير عن خواطرهم وافكارهم بالصورة . « فالريحاني كتب مجموعة من المقطوعات النثرية الجميلة دعاها « شعرا مرسلا » لانه قد اعتمد فيها على التعبير بالصورة ، وهي لبنة البناء الشعري ، فكأنه اعطى للصورة في الشعر اهمية تفوق اهمية الموسيقى .. وجبران كان في كتابته واشعاره رساما بارعا يجسد المشاعر والافكار . ويكاد يكون اسلوبه اثرى اسلوب في العربية بالصور ، فما من شيء يفكر به او يختلج بين جوانحه الا ويجسده بين عيني القارىء » (١) .

وميخائيل نعيمة يطالب الشاعر الحق « بأن يجلس لينحت لاحساسه وافكاره تماثيل من الالفاظ والقوافي » (٢) انظر الى صورة النهر المتجمد الذي يصور ميخائيل نعيمة تجمده وتوقفه عن الجريان ويظهره امامنا في لوحة صامتة غابت عنها مظاهر الحياة تماما حيث ارتدى النهر اكفان الموتى بلونها الابيض ، والجو من حوله شاحب قاتم يوحي بالأسى والحزن :

يا نهر قد نضبت مياهك فانقطعت عن الخرير ؟
أم قد هرمت وخار عزمك فانثنيت عن المسير ؟
ما هـذه الاكفان ؟ أم هـذي قيود من جليد
قد كبلتك وذللتك يد من البرد الشديد
ها حولك الصفصاف لا ورق عليه ولا جمال
يجثو كئيبا كلما مرت به ريح الشمال
والحور يندب فوق راسك ناثرا اغصانه
لا يسرح الحسون فيه مغردا الحانه
تأتيه اسراب من الغربان تنعق في الفضا
فكأنها ترثى شبابا من حياتك قد مضى
وكأنها بنعيبها عند الصباح وفي المساء
جوق يشيع جسمك الصافي الى دار البقاء (٣)

صورة كاملة للنهر المتوقف عن الجريان وتجسيد للانطباعات التي تبعثها رؤية هذا النهر كما يراها نعيمة بوجدانه ويحسها بمشاعره فقد

---

(١) التجديد في شعر المهجر ص ٢٥٦ وما بعدها .
(٢) الغربال ص ٨٦ .
(٣) همس الجفون ص ١٠٠ .

شاركت الطبيعة هذا النهر المتجمد شجونه واحزانه فشملتها الكآبة وطواها الاسى فالصفصاف تساقطت اوراقه ووقف كئيبا تتناوشه ريح الشمال وتفت فى عضده ، والحور تتهدل اغصانها حزنا واسى ، والطيور قد توقفت عن الغناء ولم نعد نرى غير الغربان تنعق فى هذا الفضاء وكأنها تجمعت فى « جوقة » حزينة تنعى هذا النهر وتشيع جسمانه الى مقره الاخير . لقد كان التعبير بالصورة الجزئية وهو الطابع العام عند الشعراء فى القديم والحديث . وكانت الصورة الكلية قليلة لدى بعض الشعراء المجددين حتى كان الاتجاه الرومانسي والادب المهجرى فاتسع مفهوم الصورة الكلية ، وعمقت الابحاث الحديثة مفهومها واصبح التعبير بالصورة الكلية من ابرز سمات الشعر المهجرى الذى ابتعد عن اللغة التقريرية والتعبير المباشر ، واهتم بلغة الوجدان والمشاعر وبساطة الاداء . انظر الى هذه اللوحة الفنية التى رسمها الياس فرحات لكلبه « غضروف » فاحكم اداءها واتقن جوانبها حتى بعثها امام القارىء لوحة زاخرة بالحركة نابضة بالحياة :

وصحت بالغضروف   فجاء كالملهوف
بارقة عيناه   واقفة اذناه
فدار حولى ووثب   ثم تمطى وانقلب
ثم دنا ملاعبا   وعضنى مداعبا
ثم جرى ثم وقف   ثم انثنى ثم انصرف
ثم انثنى واقعى   ثم راى ان يسعى
فلم يقم حتى هوى   وما هوى حتى استوى
وذيله المعقوف   بحسنه موصوف
يبتدىء الظرف به   ولا يكاد ينتهى
اذا ابتسمت رفعه   وان عبست وضعه
كأنه يقرأ ما   فى وجنتى ارتسما
ويفهم المعانى   باللحظ واللسان
فقلت يا غضروف   قد شرد الخروف
فمر كالسهم اذا   رماه رام نفذا
وشد اى شده   عليه حتى رده (١)

وايليا ابوماضى يشخص الطبيعة ويشيع فيها الحياة والحركة فى صورة تصويرية رائعة استمع اليه فى قصيدة « المساء » مصورا :

---

(١) من قصيدة : « سلام الشباب » ص ٣٧ ديوان احلام الراعى سان باولو سنة ١٩٥٢ .

السحب تركض في الفضا ء الرحب ركض الخائفين
والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين
والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين
لكنما عيناك ذا هبتان في الافق البعيد
سلمى بماذا تفكرين ؟
سلمى بماذا تحلمين ؟ (١)

ففي هذه المقطوعة صورة كلية متكاملة فالسحب تعدو مذعورة في كل الجهات ، والشمس تحتجب وتظهر وعند ظهورها تبدو شاحبة معصوبة الجبين ، والبحر ممتد على مدى البصر هادئ، كأنه زاهد يتعبد ، وسلمى أمام هذه اللوحة سابحة بأفكارها في الافق البعيد ومستغرقة في حلم عميق فيشد هذا المنظر انتباه الشاعر فيتجه الى سلمى ويسألها ماذا دهاها . انها القدرة البارعة في التصوير والابداع الفني نلمسها في شعر ابي ماضي وبخاصة فيما يتصل « بمنظر التراجع والنكوص والانتكاس » (٢) كما في هذه الصورة أو في قصائده «الطلاسم» و « الطين » ، و « الدمعة الخرساء » (٣) ، و « الشاعر والملك الجائر » و « الفراشة المحتضرة » (٤) و « بين مد وجزر » التي يقول فيها :

وأراد « عقلي » أن يقود سفينتي للشط في بحر الحياة الطامي
فطويت اعلام الهوى وهجرتها ونسيت حتى انها اعلامي
وحسبت آلامي انتهت لما انتهى فاذا النهاية اعظم الالام
واذا الطريق مخاوف ووساوس واذا انا من هبوة لقتام (٥)

« فالتصوير البارع في المهجريين ، الذى استوحوه من احساسهم المرهف وعمق نظرتهم الى الحياة ، واستغراق شعورهم في الطبيعة ، ومن البيئة التي عاشوا فيها ، ثم ما استوعبوه من الآداب الاجنبية » (٦) وثقافتهم الواسعة ، وتفاعلهم مع الحياة الجديدة ، والتقدم الحضارى فاجادوا كل الاجادة وحلقوا في سموات الابداع الفني ، مما كان له اثره الواضح في النهضة الادبية المعاصرة .

---

(١) الجداول ص ٧٨ .
(٢) راجع الشعر العربي في المهجر (امريكا الشمالية) ص ١٧٥ .
(٣) راجع هذه القصائد في صفحات ١١ ، ٧١ ، ٨٦ على التوالي بديوان الجداول مطبعة الزهراء .
(٤) راجع القصيدتين في ديوان « الخمائل » ص ٥ ، ٣٣ على التوالي .
(٥) الخمائل ص ١٨ .
(٦) الادب العربي في المهجر ص ٤١٩ .

ثالثا ـ القصة فى الشعر المهجرى :

١ ـ فى حديثنا فى الفصل الرابع من الباب الاول عن تجديد مطران فى فنون الشعر وموضوعاته اثبتنا وجود القصة فى الشعر العربى القديم واوردنا قصيدة « قصة كرم » للحطيئة كانموذج لوجود هذا الفن فى الشعرالقديم، واشرنا الى غيرها من القصص الشعرى كقصيدة عمر ابن ابى ربيعة (امن آل نعم) وقصيدة الاعشى فى السموءل ، والفرزدق فى الذئب ، ثم اوضحنا دور مطران فى بعث هذا اللون الشعرى وتجديده لهذا البناء حتى غدا فنا قائما بذاته له اصوله وقواعده (١) . كما أشرنا الى القصص الشعرى عند عبد الرحمن شكرى وما وجد عند زميليه العقاد والمازنى عند حديثنا عن الوحدة العضوية لدى جماعة الديوان (٢) .

ومن هنا نرى ان القصة فى الشعر الحديث قد وجدت مع بداية هذا القرن فى صورة فنية واضحة وقبل ان يصل الادب المهجرى الى الشواطىء العربية او يعرفه العالم العربى كادب له معالمه واتجاهاته الفنية ولا خلاف فى ذلك لدى الباحثين والادباء . وليس لدى الباحثين ما يؤيد تاثر المهجريين بادباء المشرق فى هذا اللون الادبى وان كان ايليا ابو ماضى قد عاش فى مصر فى فترة كان فن مطران القصصى قد ذاع فى المحافل الادبية وانتشر بين الادباء ولم يكن ايليا قد اتصل بعد بالثقافة الغربية واتخذها موردا من موارد ثقافته ، ولهذا فقد كان من الطبيعى ان يتاثر ايليا بمطران فى مذهبه الادبى عامة وبالاتجاه القصصى بصفة خاصة . ويقوى هذا الراى ما وجد من تشابه بين بعض قصصه الذى انشاه فى بداية حياته الادبية وبين قصص مطران كالتشابه بين قصيدته « الشاعر والامة » وقصيدة مطران « نيرون » واذا ثبت لنا ذلك بالنسبة لايليا فليس معناه ان شعراء المهجر تاثروا بادب مطران اذ انهم اتصلوا بالادب الغربى والامريكى وتعرفوا على اتجاهاته الحديثة وفنونه الشعرية فاولى أن يتاثروا به ، وبنماذجه لقربهم منه واتصالهم المستمر به وهذا ما يراه الكثير من الباحثين .

فاذا درسنا القصة فى الشعر المهجرى فليس معناه أننا نعتبر ذلك تجديدا فى الشعر المهجرى وانما ندرس هذا الفن الشعرى لنتعرف على اتجاههم فيه ومدى مشاركتهم بهذا اللون فى الانتاج الادبى الحديث .

---

(١) راجع تجديد مطران فى فنون الشعر وموضوعاته فى الفصل الرابع من الباب الاول من هذا البحث .

(٢) راجع الفصل الثانى من الباب الثانى من هذا البحث .

٢ — والواقع ان الادب المهجري قد ساهم مساهمة كبيرة في النهضة الادبية المعاصرة بما حرص عليه من حرية في التعبير عن الخواطر والمشاعر بالموضوعات والافكار والصور الجديدة التي طرقها وصاغها في شعر رائع وما ساهم به في الانتاج القصصي . واذا ما تحدثنا عن القصة فانما نقصد القصة الشعرية . فمما لا شك فيه ان جبران خليل جبران كان من أوائل الكتاب العرب في تقديم النماذج الفنية للقصة النثرية كقصة « الاجنحة المتكسرة » التي صدرت في نيويورك سنة ١٩١٢ . واقاصيصه التي حواها كتاب « عرائس المروج » الذي صدر في نيويورك سنة ١٩٠٦ ، وكتابه « الارواح المتمردة » الذي ظهر عام ١٩٠٨ (١) . كما كان باصالته في فن القصة النثرية « من اكبر المؤثرين في فن القصة الشعرية عند المهجريين » (٢) . والباحث في القصص الشعري عند المهجريين يرى انهم نوعوا في اساليبه ومضامينه فمن حيث اساليبه نجد فيه : القصص الواقعي والقصص الرمزي الذي يستمد عناصره من الطبيعة ، والقصص الرمزي الاسطوري الذي يبتكر خيال الشاعر مقوماته او يستمده من الأساطير المتوارثة او القصص الذي يجمع بين الحقيقة والخيال . واما من حيث المضمون فاننا نجده يدور حول قضايا الانسان والحرص على تدعيم مكانته والدفاع عن كرامته وبث خلال النبل والصفاء والشجاعة في اخلاقه والحملة على التقاليد البالية التي تقيد الانسان وتحول بينه وبين حريته ومناهضة رجال الدين وكشف الاعيبهم المضللة (٣) . ويعتبر ايليا ابو ماضي في طليعة شعراء المهجر الذين استهوتهم القصة في شعرهم وعالجوا باسلوبها معظم افكارهم وموضوعاتهم حيث غلب على شعره هذا اللون ، وفاضت دواوينه بانواع كثيرة من القصة ما بين اسطورية او غير اسطورية ، وما بين طويلة متنوعة القوافي والأوزان ، وقصيدة في صورة مقطوعات ، وكلها تنطق بالحكمة والعظة ، وتستظهر العبر الاخلاقية في المجتمع الانساني » (٤) .

ففي ديوانه الجداول نجد له « الطلاسم ص ١ » ، و « الاشباح الثلاثة ص ٤٤ » ، و « المساء ص ٧٨ » ، و « السجينة ص ٨٢ » ، و « المجنون ص ٩٥ » ، وفي الخمائل نجد الكثير من القصص ومنها « الشاعر والملك الجائر ص ٥ » ، و « الفيلسوف المجنح ص ١٥ » ،

---

(١) راجع مقدمة كتاب « توفيق الحكيم » لاسماعيل ادهم ، ادب المهجر للناعوري ص ١٤٦ وما بعدها .

(٢) التجديد في شعر المهجر ص ٣٧٩ .

(٣) راجع التجديد في شعر المهجر ص ٣٨٤ .

(٤) الادب العربي في المهجر ص ١٧١ وراجع ادب المهجر للناعوري ص ١٨٣ .

و « ماء وطين ص ١٧ » ، و « الفراشة المحتضرة ص ٣٣ » ، و «الكنار الصامت ص ٤٠ » ، و « الغابة المفقودة ص ٨٦ » ، و « الاسطورة الازلية » . وفى هذه الأسطورة يحكى لنا فى بدايتها ان بنى الانسان قد ملوا الحياة وما هم عليه من حال فتمنوا لو أن الحياة تبدأ من جديد وفعلا استجاب الله لهم ، واجتمع الناس من كل صوب وناحية وسالهم الاله ماذا حدث وماذا دهاهم ، وبدأ كل انسان يعرض شكواه ومطالبه : الفتى ، والشيخ ، والحسناء ، والجارية ، والفقير ، والغنى والابله والأريب حتى كانت الخاتمة .

لما وعى الله شكايا الورى ... قال لهم : كونوا كما تشتهون
فاستبشر الشيخ ، وسر الفتى ... والكاعب الحسناء والحيزبون
لكنهم لما اضمحل الدجى ... لم يجدوا غير الذى كانا !

***

هم حددوا القبح فكان الجمال ... وعرفوا الخير فكان الصلاح
وليس من نقص ولا من كمال ... فالشوك فى التحقيق مثل الاقاح
وذرة الرمل ككل الجبال ... وكالذى عز الذى هانا (١)

وهكذا تنتهى هذه الأسطورة بان يفيق هؤلاء الناس من احلامهم ويواجهوا بالحقيقة . حقيقة هذه الحياة ، وما فيها من خير وشر ، وغنى وفقر ، وصحة ومرض ، وما الى ذلك من الفوارق والاوضاع التى تعارف عليها الناس ، وما يزالون غاضبين حانقين لا يرضى احد بما هو عليه او ما صار فيه ، ولن يرضى مهما تبدلت به الاحوال وتغيرت الاوضاع فالحكاية ازلية والسر فى ذلك راجع الى الاوضاع التى اصطلح عليها الناس » والفوارق التى اصطنعوها والقوانين التى جعلوها مقاييس لهذه الاوضاع والمظاهر ، ولو انهم نظروا الى الحياة ومظاهرها نظرة واحدة متساوية وادركوا وحدة الوجود ، لتساوى عندهم القبح والجمال ، والخير والشر ، والغنى والفقر ، ولشاعت المحبة وسادت الطمأنينة ، ورضى كل بما أصاب ، واستراح الى نصيبه لانه حينئذ يرى نفسه جزءا من العالم الكبير ، وذرة من ذراته ، فهو غيره ، وغيره هو ، لان الوجود وحدة كاملة ، وجوهره واحد مهما تنوعت المظاهر »(٢) .
هذه هى فكرة الاسطورة الازلية وهذا هو راى ابى ماضى . فالحقيقة لاتتغير والناس هم الذين يحاولون او يريدون تغييرها فيثقلون على انفسهم ويشقون بافكارهم بلا فائدة او نتيجة . ومطولته « الطلاسم » التى تحوى مجموعة من الافكار والتاملات ويغلب عليها طابع التحليل والتعمق فى محاولة للتعرف على مصدر الحياة ونهايتها والوصول الى

---

(١) الخمائل ص ١٣٤ .
(٢) الادب العربى فى المهجر ص ٢٢٤ .

أسرارها ومكنونها . وما هي الحقيقة وأين توجد ، وما طبيعتها وما هو شكلها ؟ أسئلة تتردد وتفس تجتاحها الأفكار وتكاد تعصف بها وهيهات ان تصل الى نتيجة . فكل ما فى هذا الوجود طلاسم ومعميات ولا تصل به هذه التساؤلات الا الى ان الحقيقة هى ان لا حقيقة فى هذا الوجود .

اترانى قبلما أصبحت انسانا سويا
اترانى كنت محوا أم ترانى كنت شيا
ألهذا اللغز حل أم سيبقى أبديا
لست أدرى ؟ ولماذا لست أدرى ؟
لست أدري (١)

وقد كان لايليا الكثير من القصص الذى اتجه به الى الرمز بالقصيدة كلها الى شيء معين كالرمز فى القصة على لسان الحيوان فى كليلة ودمنة ، وخرافات لافونتين الفرنسية الى عاقبة المغرور أو جزاء المعتدى ، أو نهاية التحكم والسيطرة ، كقصصه « التينة الحمقاء » ، و « العير المتنكر » ، و « الحجر الصغير » وغير ذلك مما يستهدف مغزى انسانيا أو هدفا اجتماعيا ، وقد كثر هذا اللون من القصص فى الشعر المهجرى كقصيدة «الشمس والجمرة» (٢) و «الدب المترهب» (٣) للشاعر القروى و « غرور » (٤) لشفيق معلوف ، و « احتجاج الشحاذين » (٥) لالياس فرحات .

ويتميز الفن القصصى عند شعراء المهجر بوضوح الحوار وحيويته « والحوار عندهم عادة بين شخصين أو ثلاثة حسب موضوع القصيدة ، وكثيرا ما يجرد الشاعر من نفسه شخصية يحاورها ويكلمها ، وأحيانا يجعل من قلبه شخصية ثالثة يشركها فى الحديث والحوار » (٦) فيحدث ذلك تموجات واضحة فى داخل القصيدة ، فيزيد من اهتمام القارىء ، ويعمق الترابط الوجدانى بينه وبين هذا اللون القصصى ويحفزه الى المتابعة والاستمرار فى القراءة أو المشاهدة .

٣ - ومما حفل به الشعر المهجرى المطولات الشعرية وتتميز

---

(١) الجداول ص ٤ .
(٢ ، ٣) ديوان القروى ص ٤١ و ٤١٢ على الترتيب .
(٤) « سنابل راعوث » ص ٧٠ .
(٥) « الربيع ص ١٤٠ .
(٦) شعراء الرابطة القلمية ص ٢٧٥ .

بقوافيها المتعددة واختلاف الاوزان ، والتأثر بالفنون الشعرية الغربية كفن الاوبرا ، وفن المسرحية، وفن القصة ، وفن الملاحم . وهى عبارة عن رحلات خيالية « الى السماء حينا ، والى العالم الآخر حينا آخر» مثل « على بساط الريح » لفوزى المعلوف ، و « عبقر » لشقيقهالشاعر شفيق المعلوف ، وهى رحلات تذكرنا بالمسرحية الالهية لدانتى ورسالة الغفران للمعرى كما تذكرنا — فى عالمنـا القـديم وعصرنا الحـديث — « بثورة فى الجحيم » للشاعر جميل صدقى الزهاوى ، و « بشـاطىء الاعراف » للمرحوم محمد المهشرى ، و « بترجمة شيطان » لعباس محمود العقاد » (١) . وهذه الرحلات تعتمـد على الخيـال المحلق ، والتحليل الفكرى العميـق ، كما نجـد فى بعضـها امتزاج الخيـال بالواقع ، والتقاء الحقائق بالاساطير . ولعل ذلك هو ما حدا ببعضهم أن يطلق عليها « ملاحم » وهذا ولا شك تجاوز واضح لان لكل جنس ادبى معالمه الواضحة التى تحدده وتميزه عن غيره من الاجناس الاخرى. فمفهوم الملاحم الذى حدده مؤرخو الآداب بانه « قصة شعرية بطولية قومية تقوم على خوارق الامور ، وتختلط فيها الحقائق بالاساطير ، وتتغلغل العقائد الدينية والروحية فى حناياها » (٢) لا ينطبق على هـذه القصائد لان « بعضها تأملات ذاتية تناقش حقائق الحيـاة ، وقضايا المجتمع ، كطلاسم ابى ماضى ، ومواكب جبران ، وبعضـها تحليـل لنفسية صاحبها المرهقة بالتساؤلات والشكوك والانقسامات الداخلية كمطولة نسيب عريضة « على طريق ارم » وبعضها يمزج بين الخيـال والحقيقة ، او بين الحقائق والاساطير كمطولتى فوزى وشفيق المعلوف « على بساط الريح » ، و « عبقر » الا انه يخلو من بطولات قومية ، أو من تغلغل العقائد الدينية والروحية بين حناياه » (٣) مما لا يتفق مع مفهوم الملاحم أو يلتقى معها فى خصائصها الفنية فهى لا تعدو أن تكون بطولات تحث على التجديد والتغيير فى بناء القصيدة ذات الوزن الواحد والقافية والروى المشترك فجمعت بين الاوزان المتنوعة والقوافى المختلفة وتأثرت « بفن المسرحية فيما يجرى بداخلها من حوار ، وبفن القصة فيما تتخذ من حوادث رئيسية تدور حولها ، وبفن الملحمة فيما تتاوله من أساطير ، وما تزاوج فيه بين عوالم الحقيقة وعوالم الخيال ، وبفن « الاوبرا » فيما تعتمد عليه « أحلام الراعى » لالياس فرحات من احداث ساذجة ، واجواء خلابة ، وشخوص طريفة فى سلوكها ومظهرها » (٤) .

---

(١) محمد عبد الغنى حسن الشعر العربى فى المهجر ص ٣٠ .
(٢) الادب وفنونه ص ٤٤ للدكتور مندور .
(٣) التجديد فى شعر المهجر ص ٤١١ .
(٤) السابق والصفحة .

وقد سار الشعراء فى هذه المطولات على تقسيمها الى اناشيد او مقطوعات شعرية ، فقد قسم فوزى المعلوف مطولتـه « على بسـاط الريح » الى اربعة عشر نشيدا ويبلغ مجموع ابياتها ٢١٨ بيتـا وهى مطولة خيالية تفصح عن آلام صاحبها وخواطره الحزينة وتشـاؤمه ونظرته القلقة المرتابة الى الناس والحياة من حوله ، أما « عبقر » فهى أسطورة يمتزج فيها الخيال بالحقيقة ، وثورة على هذه الحياة ، وما فيها من اطماع ومظالم ، ونزوات ورغبات ودعوة الى التاخى والتضامن وتقع فى اثنى عشر نشيدا ، وكل نشيد يتألف من عدة قصائد مختلفة الاوزان والقوافى . اما عن مطولة « الطلاسم » لايليـا ابى ماضى فتبلغ واحدا وسبعين مقطعا كل مقطع يتألف من اربعة ابيات تنتهى بكلمـة « لست أدرى » .

ومن هذه المطولات « المواكب » لجبران خليل جبران ، و «احلام الراعى » لالياس فرحات ، و « على طريق ارم » لنسيب عريضـة ، و « شعلة العذاب » لفوزى المعلوف ، و « الاحلام » لشفيق المعلوف ، و « الربيع الاخير » للشاعر القروى ، و « معلقة الارز » لنعمة قازان.

وهذه المطولات طبع بعضها مستقلا فى كتاب مثل « عبقـر » ، و « المواكب » ، و « على بساط الريح » ، و « معلقة الارز » وبعضها ورد مع قصائد اخرى فى دواوين الشعراء . وقد نالت هذه المطولات جميعها من الشهرة والاقبال عليهـا ما هى جديرة به لأنهـا تدل على طبيعة شعرية أصيلة لدى المهجريين وتفوقهم فى الفكر وطول النفس ، وحرصهم على حرية الاداء والتعبير والبعـد عن التكلف أو الخضـوع للقوألب الجامدة وحرصهم على المعانى الانسانية الرفيعة والافكار الجديدة .

لنقرأ لشفيق معلوف من النشيد الثانى فى مطولتـه « عبقـر » تصويره المبدع لعرافة عبقر تحت عنوان «الاله الناقص ــ عرافةعبقر»:

حـو شـيطانى على عبقـر   يؤذنهـا بعـوده وانحـدر
وحـف فيهـا فالفيتنى   أمام شمطـاء طـواها الكبر
تلف ثعبـانا على وسـطها   يكمن فى نابيه كيـد القـدر
مجـامر الصـندل من حولها   تألب الجن عليهـا زمـر

ينبعث الدخان من شـــعرها ... ويلتظي في مقلتيهـــا الشرر
كأنمـــا الله لدى بعثهـــا ... زودها بكـل مـا في سـقر
فانتفضت والجن من حولهـا ... اجفلن وارتضضن بين الشجر
ودمدمت سخطا وقد هالهـا ... أن يقلق الارواح مرأى البشر
فبالصـــوت خلت لمـا دوى ... ان اديم الارض تحتي انفطر(١)

نجد الخيال الخصب ، والقدرة الفائقة على التصـوير والابداع الفني مما يؤكد لنا رهافة حس المهجريين وثراء معـانيهم وصـدق مشاعرهم وتمرسهم الواعي بالفن الشعري الاصيل .

(١) عبقر ط ٢ ص ١٦٧ .

الفصل الثالث

التجديد في الاوزان والموسيقى

١ ــ من الصفحات السابقة عرفنا أن الشعر المهجري هو الشعر المتحرر في الموضوع والصيغة الشعرية أو الانطلاق الفكري ، وهو شعر الطبع والتفاعل الكامل مع الثقافة الجديدة والبيئة الحضارية التي عايشها والتجاوب مع الحياة وجميع مقوماتها .

وقد رأينا أن المسائل اللفظية لم تكن تعني شعراء المهجر بقدر ما كانوا يهتمون بالمعاني والافكار التي يتناولونها في شعرهم . فهم مخلصون لمشاعرهم مستمعون لهمس نفوسهم ثائرون على القيود والعوائق التي تحول دون انطلاقهم في التعبير عن وجدانهم ورسم خواطرهم الذاتية وبذلك أصبح الشاعر حرا في لفظه وموضوعه . وجدنا شعرا يعبر عن مكنون نفس صاحبه في ابسط الاساليب والالفاظ « ليس فيها زخرف ولا وشي ولا اي شيء يحول بيننا وبين المعنى ، فالمعنى يكاد يكون عاريا ، وهم يقصدون الى هذا العري من الزينة اللفظية ، فذلك مذهبهم ، وكأنهم يرون في الحلية المادية غشاوة ينبغي الا تقوم بين العيون وبين معانيهم التي تهتز لها نفوسهم ونفوس قرائهم طربا ، أو كأنهم يرونها عرضا ينبغي أن لايحول بين قرائهم والجواهر ، جواهر المعاني التي تعبر عن تجاربهم العاطفية ، تلك التجارب التي يصوغون فيها نفوسهم ، وكأنهم يزيحون بها عن صدورهم وقلوبهم ما يثقلها من المشاعر والاحاسيس (١) » فكانوا بذلك مجددين في المعاني والافكار والصياغة الشعرية سائرين في هذا التجديد خطوات واسعة ميزت هذا الادب بخصائص جديدة وعناصر حية .

٢ ــ وقد امتدت هذه الروح التجديدية الى الاوزان وموسيقى الشعر ، فالتحرر في الموضوع والصياغة والروح قد تبعه رغبة في التخلص من قيود الخليل بن احمد والتمرد عليها . يقول ميخائيل نعيمة « لقد وضع الناس للشعر اوزانا مثلما وضعوا طقوسا للصلاة والعبادة . فكما أنهم يتأنقون في زخرفة معابدهم لتأتي « لائقة » بجبروت معبودهم هكذا يتأنقون في تركيب لغة النفس لتأتي « لائقة » بالنفس . وكما أن الله لا يحفل بالمعابد وزخرفتها بل بالصلاة الخارجة من اعماق القلب ، هكذا النفس لا تحفل بالاوزان والقوافي ، بل بدقة ترجمة عواطفها

---

(١) التجديد في الشعر العربي المعاصر ص ٢٥٢ .

وافكارها .. فلا الاوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر ، كما ان المعابد والطقوس ليست من ضرورة الصلاة والعبادة . فرب عبارة منثورة ، جميلة التنسيق ، موسيقية الرنة كان فيها من الشعر اكثر مما في قصيدة من مائة بيت بمائة قافية (١) » . كما سبق ان ذكرنا قول أبي ماضي الثائر :

لست مني ان حسبـ ـت الشعر الفاظا ووزنا

الا انه — والحق يقال — لم تكن ثورتهم على الاوزان رغبة في التخلص منها والتحلل من قيودها بقدر ما كانت ثورة على أولئك الذين يحسبون الشعر كلمات مرصوصة بعضها بجوار بعض ينتظمها بحر من البحور الخليلية ، اما سوى ذلك من افكار ومعان تعبر عن العواطف والمشاعر فلا وجود له في اشعارهم ولذلك يقول ميخائيل نعيمة : « ... اصبح كل من قدر ان يتغلب على عروض الخليل بأوزانها وزحافاتها وعللها اهلا لان يدعى شاعرا ... لقد بلغ بنا الولع بالعروض درجة اصبحنا معها لانتطق الا شعرا (واعني نظما) . حتى قواعد نحونا ابينا ان نلقنها لاحداثنا الا منظومة . هاك الفية ابن مالك ، وهاك «نار القرى» بل قد نظمنا الحساب والجبر والجغرافية والطب والفلك . ولم لا ؟ واصبحنا نتراسل نظما ، ونتصافح نظما ، .... الى ان لم يبق في حياتنا ما ليس منظوما سوى عواطفنا وافكارنا (٢) .

اما عن طبيعة هذه الثورة . ثورة المهجريين على اوزان الشعر وموسيقاه القديمة فانها لم تكن ظاهرة جديدة في الشعر العربي . بل ان هذه الثورة قد صاحبت الشعر العربي منذ بدايته كما سبق ان أوضحنا ذلك حتى كان الاندلسيون فاتجهوا الى الاوزان القصيرة التي تناسب الغناء والحياة المترفة التي كانوا يعيشونها واخترعوا الموشح والاوزان المولدة « كالدوبيت » ، و « كان كان » ، و «الزجل» وغيرها ، وساروا في ذلك شوطا بعيدا الا ان الاذواق العربية سرعان ما رات في هذا الاتجاه انحدارا الى الاسفاف ودليلا على الضعف ونضوب القريحة فنفروا منه وتمسكوا بالاوزان الخليلية وعادوا الى نظام القصيدة الموحدة القافية (٣) حتى كان العصر الحديث فوجدنا عودة الى هذا التمرد والرغبة في التخلص من القيود الخليلية واتجه البعض الى الموشحات والبحور المجزوءة والاوزان القصيرة ، كما يتضح ذلك عند

---

(١) الغربال ص ١١٥ ، ١١٦ .
(٢) الغربال ص ١١٠ ، ١٢٠ .
(٣) راجع الفصل الثالث من الباب الثاني من هذا البحث .

مطران واعضاء جماعة الديوان ، كما أن بعضهم حاول التخلص من القافية فنظم الشعر المرسل عن القافية كجميل صدقي الزهاوي وعبد الرحمن شكرى الذى اسهم بالعديد من قصائده فى هذا المجال(١)

ويحدثنا عيسى الناعورى عن حرص المهجريين وعلى الاخص الشماليين منهم على التجديد فى اوزان الشعر وموسيقاه فيذكر انهم قد استفادوا من تجربة الاندلسيين فى التحرر من قيود الوزن والقافية ووجدوا الطريق امامهم ممهدة ، كما استفادوا كثيرا من الآداب الغربية التى اطلعوا عليها واتصلوا بها اتصالا مباشرا فجاء شعرهم معبرا عن تجربة شعورية حقيقية وانفعال صادق جمعوا فيه بين قوة المعانى وصدق التعبير وبراعة التصوير وبساطة الصياغة وموسيقيتها (٢) ، فاكثروا من الموشحات وتفننوا فى تنويع الاصوات وتوسعوا فى توزيع التفاعيل واكثروا من التصرف فى الاوزان والقوافى بل تحرروا من قيود الوزن الواحد والقافية الواحدة وجمعوا فى القصيدة الواحدة بين اكثر من بحر مما يسمى بمجمع البحور . والباحث فيما اتجه اليه المهجريون من تجديد فى الاوزان والموسيقى يجد انهم تصرفوا فى الاوزان والتفاعيل ولكنهم مع ذلك لم يخرجوا فى مجموع شعرهم عن التفاعيل المعروفة فى اوزان الشعر العربى ، الى جانب ذلك فقد جاء الكثير من شعرهم على البحور الخليلية وان مالوا الى استعمال البحور القصيرة ، والمجزوءة والموشحات « ولعلهم وجدوا فى الموشح — فى تغيير اوزانه وقوافيه — انفلاتا من قيود القافية الواحدة والبحر الواحد ، فى القصيدة الواحدة . وكانما كان شعراء المهجر الشمالى فى الولايات المتحدة ، والمهجر الجنوبى فى امريكا الجنوبية على ميعاد فى الاحتفال بالموشحات والالتجاء اليها فى اكثر منظومهم (٣) وكان الجنوبيون اكثر محافظة على اوزان الشعر وقوافيه واحرص على البحور التقليدية من اخوانهم الشماليين فمعظم شعرهم جاء على اوزان الابحر والقوالب الموروثة ، والتزموا بالبحر الواحد والقافية الموحدة فى القصيدة الواحدة . ونحاول فى الصفحات التالية أن نتعرف على بعض الصور التجديدية لدى شعراء المهجر فى موسيقى الشعر وقوافيه .

اولا : فى الاوزان :

١ — حاول بعضهم ان يتلاعب بالتفاعيل ويتخذ « التفعيلة »

---

(١) راجع الفصل الثالث من الباب الثانى من هذا البحث .

(٢) راجع ادب المهجر ص ٢٤٤ ، ٢٤٥ .

(٣) محمد عبد الغنى حسن « الشعر العربى فى المهجر » ص ١٠٤ .

أساسا للقصيدة على نحو ما تجده فى الشعر الحر . فقد يتكون البيت من تفعيلة واحدة أو اثنتين او ثلاث او اكثر حسب «الدفقة الشعورية» كما يقول أصحاب الشعر الحر . وذلك مثل قصيدة «الياس فرحات» التى نظمها بمناسبة انتصار « الجزائر » ومنها قوله :

جزائر الابطال يا حاضنة الابطـال
ان انتظارنا مجىء الفجر فيك طال
لكنـــه آتى
برغم من عتا
فاضطرمت نفوسنا
وارتفعت رءوسنا
وامتلات كئوســنا
بخمرة المتعة والعزة والجلال (١)

فالشاعر قد جعل « التفعيلة » فى هذه القصيدة أساس البيت ، ولم يهتم بالمحافظة على عدد التفعيلات فى جميع الابيات ، أو بتقسيم البيت الى شطريه كما هو متبع فى القصيدة التقليدية ورأينا جمـــله قد طالت فى الانفعال الجميل المفرح ، وقصرت عند ايراد خبر او تذكر ماض ، كما استعاض بالقافية المتجاورة المتكررة وبموسيقاها المتتابعة عن تتابع التفعيلات المختلفة فى نظام البيت الشعرى القديم (٢) . وقد استشهد الكثير من النقاد والباحثين بقصـيدة « النهـاية » لنسيب عريضة على انها تمثل التحرر فى الوزن والتلاعب بالتفاعيل (٣) ولعـل الذى دفعهم الى القول بذلك ما وجدوه من توزيع خاص لهذه القصيدة عند كتابتها حيث جاءت هكذا :

كفنـــوه
وادفنـوه
أســـكنوه
هوة اللحد العميق
واذهبوا لاتندبوه ، فهو شعب
ميت ليس يفيق

(١) الابيات من قصيدة مرسلة الى عزيزة مريدن من الشاعر فى رسالة خاصة ـ راجع القومية والانسانية فى شعر المهجر الجنوبى ص ٣٤٤ .

(٢) راجع القومية والانسانية فى شعر المهجر الجنوبى ص ٥٩٨ .

(٣) من هؤلاء الباحثين ، مصطفى هدارة فى كتابه « التجديد فى شعر المهجر » ص ١٧٩ ، عيسى الناعورى فى كتابه « ادب المهجر » ص ٣٤٦ ، والدكتور حسن جاد فى كتابه « الادب العربى فى المهجر ص ٤٣٠ » .

ذلـــوه ،
قتـــلوه ،
حمـــلوه ،
فوق ما كان يطيق
حمـل الذل بصـــبر من دهور
فهو في الذل عريق
هتك عرض ،
نهب أرض ،
قتل بعض ،
لم تحرك غضبه
فلماذا نذرف الدمع جزافا ؟
ليس تحيـا الحطبـــه ! (١)

بل ان البعض من النقاد قد استشهد بها كمثال للتصرف في الاوزان والقواف . ويذكر صاحب كتاب « الشعر العربي في المهجر » ان « القصيدة قد حطمت التفاعيل الرتيبة » (٢) . والواقع ان هذه القصيدة من الشعر الملتزم للوزن والقافية ولا تخرج في شكلها الموسيقي العام عن غيرها من القصائد المبنية على شكل المقطوعة حيث تسير هكذا :

كفنوه وادفنوه ، أسكنوه هوة اللحد العميق
واذهبوا لا تندبوه ، فهو شعب ميت ليس يفيق
حمل الذل بصبر من دهور فهـو في الذل عريق
ذللوه ، قتـلوه ، حمـلوه ، فوق ما كان يطيق
هتك عرض ، نهب ارض ، قتل بعض لم تحرك غضبه
فلماذا نذرف الدمع جزافا ، ليس تحيا الحطبه

وبهذا نرى ان القصيدة تندرج تحت نظام المقطوعة الشـعرية . فقد التزمت القافية في كل بيتين من ابياتها ، والتزم الشاعر بعـــدد واحد من التفعيلات في جميع الابيات . فقد جاء في كل بيت بخمســـة تفعيـــلات « فاعلاتن » وان كان هذا يخالف النظام الذي درجت عليه القصيدة من الحرص على وجود ثلاثة تفعيلات او اثنتين في الشطر الاول من البيت تتكرر في الشطر الثاني ، كما انه لم يلتزم بتقسيم البيت الى شطرين كما هو متبع في نظام القصيدة التقليدية . ومن القصائد التي

---

(١) الارواح الحائرة ص ٦٥ .
(٢) الشعر العربي في المهجر (امريكا الشمالية) ص ٢٠٠ .

تلاعب فيها نسيب عريضة بالتفاعيل قصيدته « انا فى الحضيض » والتى يقول فيها :

انا فى الحضيض
وانا مريض
دربى بعيد
وانا وحيد
أفلا رفيق او دليل فى الطريق
أفلا سلاح او دعاء من صديق
وارحمتاه لمن يسير بلا وطاب
بين القفار وقد تعلل بالسراب
ما من مجيب
ما من حبيب (١)

فقد التزم الشاعر بتفعيلة واحدة هى « متفاعلان » فى هذه القصيدة واقتصر على تفعيلة واحدة وجعلها بيتا ، وكررها ثلاث مرات فى ابيات اخرى وان كنا نلاحظ وضوح الموسيقى الداخلية فى التفعيلات حيث حافظ الشاعر على القافية وحرف روى مشترك بين كل تفعيلتين متقابلتين والتزم حرف روى مشترك فى الابيات التى حوت أكثر من تفعيلة واحدة مع المحافظة على القافية ايضا مما اضفى على القصيدة حيوية ، وميزها بنغم موسيقى اخاذ جعلها أكثر جمالا وابعد تأثيرا فى النفوس ، وقد يتلاعب الشاعر بالتفاعيل على صورة اخرى حيث يجعل البيت مقسما الى مقطعين الا انه لا يساوى بين التفاعيل فى الاشطر ، فقد نجده يورد فى الشطر الاول ثلاثة تفاعيل بينما يقتصر على تفعيلة واحدة فى الشطر الثانى . ومن امثلة ذلك قصيدة الياس فرحات « يا حمامة » والتى يقول فيها :

ياعروس الروض يا ذات الجناح	يا حمامة
سافرى مصحوبة عند الصباح	بالسلامة
واحملى شكوى فؤاد ذى جراح	وهيامه (٢)

حيث استخدم الشاعر التفعيلة « فاعلاتن » ثلاث مرات فى الشطر الاول بينما اقتصرت الشطرة الثانية على تفعيلة واحدة ، وقد يحدث العكس فنرى تفعيلة واحدة فى الشطر الاول بينما نجد ثلاثة فى الشطر الثانى كقصيدة رشيد ايوب « ذكرى لبنان » التى يقول فيها :

---

(١) الارواح الحائرة ص ٧٢
(٢) ديوان فرحات ص ٨

اذرق　　　ياعين دمعى فالهوى متلفى
واسعفى　　لعل نارا فى الحشا تنطفى
هل يعود　　عيش قطعناه بتلك الصرود
او تجود　　هذى الليالى بانتظام العقود
كى نرود　　فى سفح صنين مقر الجدود
واعطفى　　على فتى فى الحب مستهدف (١)

وهذا التوزيع فى التفاعيل ليس جديدا بل ان هذه الصورة قد كانت احدى صور الموشحات التى تلاعب فيها الاندلسيون بالتفاعيل تلاعبا واسعا وخرجت عن الاوزان المعروفة . ومن الصور التى تلاعب فيها الشاعر بالتفاصيل صورة اخرى جمعت بين الاوزان المعروفةوبين الموشحة ذات اللازمة الخاصة مثل قصيدة رشيد ايوب « خليانى » التى يبدؤها هكذا :

ياخليلى اذا شط المزار　　بفؤاد ما له غير الزفير
وهمى دمعى لدى ذكر الديار　　خليانى
عندما اجلس فى الليل البهيم　　ونجوم الافق فوق سابحات
فى فضاء عنده النفس تهيم　　خليانى
فانا دون الملا شانى عجيب　　ليس يحلو لى سوىالليل الطويل
وانا فى هذه الدنيا غريب　　خليانى (٢)

فهذه القصيدة من (بحر الرمل) « فاعلاتن ثلاث مرات فى كل شطر » وسارت على نظام الموشحة التى حافظت على اللازمة «خليانى» وكل هذا تقليد للشعر الاندلسى واستخدام للموشحات فى صورها المختلفة التى لا فضل للمهجريين فيها سوى هذه الكثرة من التلوين فى الموشحات التى اضفت على شعرهم خفة النغم وروعة الموسيقى ، وعذوبة الالحان .

٢ — ونوع آخر من انواع التجديد فى الموسيقى لم يسيروا فيه على نظام الموشحات وانما اخترعوا اوزانا جديدة او ساروا فيه على نظام الاوزان الغربية . فقد وجدنا ميخائيل نعيمة مثلا يخرج على البحور التقليدية ويأتى بتشكيلات موسيقية جديدة ارتكزت على تنويع التفعيلات وتوزيعها فى نسق جديد . من ذلك قصيدته « من سفر الزمان » التى جاءت فى صورة مقطعين ، المقطع الاول بعنوان « الى سنة مدبرة » والثانى بعنوان « الى سنة مقبلة » واستخدم الشاعر فى هذه

---

(١) ديوان الثانى الدرويش ص ٣٢ ، وراجع الابيات فى كتاب شعراء الرابطة القلمية ص ٢٠٠ .
(٢) ديوان الايوبيات ص ١٠٣

القصيدة اوزانا مختلفة لم ترد في الاوزان العربية فقد سار في كل مقطوعة من هاتين المقطوعتين على النظام التالى : بدأ باربعة ابيات على وزن « مستفعلن مستفعلن مفعلات أو « مفعو ») . ثم ثنى باربعة اخرى على وزن آخر هو : « مستفعلن مفعو » . ثم ختم ببيتين على نظام الوزن الاول . ولنقرأ له المقطع الثانى وهو بعنوان « الى سنة مقبلة » لنرى هذه الاوزان عليه :

ما انت في سفر الزمان العظيم
الا صدى الماضى وصوت الغد
فيك استوى من قبل أن تولدى
قطبا حياة نحن فيها نهيم
لا جوعها يشبع
لا موتها يهجع
لا طامع يقنع
فيها ولا الزاهدون
الناس في اسرارها حائرون
والسر ، لو يدرون فيهم مقيم .. (١)

والمقطع الاول يسير على هذا النظام والوزن ايضا وهذه الاوزان اوزان ملفقة من تفاعيل لم يرد في الاوزان الخليلية ما يشبهها (٢) واقرأ لنعيمة قصائده «ابتهالات ، واوراق الخريف ، وانشودة ، والطمانينة»(٣) تجد تشكيلات موسيقية مخالفة لما جاء في أوزان الخليل بن احمد . فقصيدة الطمانينة مثلا جاءت على الوزن التالى « فاعلن فاعلان فاعلن فاعلن » حيث يقول فيها :

سقف بيتى حديد   ركن بيتى حجر
فاعصفى يا رياح   وانتحب يا شجر

---

(١) همس الجفون ص ٢٧

(٢) يرى صاحب كتاب « ميخائيل نعيمة » ان الشاعر في هذا الوزن قد استخدم تفعيلات « السريع » على نمط آخر . وارى ان اجزاء السريع المكونة من (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) مرتين لا صلة بينها وبين هذا الوزن الذى لم ترد فيه احدى هذه التفاعيل صحيحة أو حتى بعد ادخال بعض العلل عليها . راجع المرجع المذكور ص١٧٣ و ١٧٤ ، وارى ان اجزاء بحر المنسرح (مستفعلن مفعولات مستفعلن) هى اصل هذا الوزن الذى استخدم الشاعر بعض تفعيلاته .

(٣) همس الجفون . على الترتيب ٣٤ ، ٤٧ ، ٦٥ ، ٧٣ .

واسبحي يا غيوم   واهطلي بالمطر
واقصفي يا رعود   لست اخشى الخطر

وغير ذلك كثير عند ميخائيل نعيمة الذى استجاب لثورته على العروض واخذ يحدث تغييرات وانغاما جديدة بما يحقق حرية الشاعر وتناسق النغم وانسجام الايقاع ، وقد اشترك الكثير من شعراء المهجر في هذا الاتجاه وهو التلاعب في البحور الشعرية بالزيادة او النقص في التفاعيل ، أو ادخال الزحافات والعلل وغير ذلك مما لم نعهده في شعرنا العربى ، فايليا ابو ماضى ورشيد أيوب ، ونسيب عريضة ، وفوزى المعلوف ، والياس فرحات ورياض المعلوف وغيرهم قد وجدوا في هذا الاتجاه مجالا لانسياب الشاعرية وتدفقها حيث تأتى التفاعيل حسب عاطفة الشاعر واحاسيسه . فلا يتقيد بوزن او نغم خاص مما كان معهودا في الشعر القديم لأن « تعدد الاصوات يزيد في وقع القصيدة ومداها ، ويسترعى انتباه القارىء اكثر من صوت واحد (١) . فقد جمع الياس فرحات في بعض قصائده بين التام والمجزوء والتفعيلة الواحدة في الشطر كقصيدته « موطنى » وقصيدته « مناغاة ليلى » التى يناغى فيها ابنته في يوم ميلادها قائلا :

أولى فراخ البلبل الفرد   هذا جناحايك فاعتمدى
هذى الرياض   منابت الزهر
تلك البحار   مصادر الدر
ذاك الفضاء   نجومه تجرى
بالله يا بنتى   من ايها انت
في ايها كنت (٢)

ونسيب عريضة الذى تفنن في هذا المجال تفننا واسعا ، ومطولته « على طريق ارم » (٣) احد الشواهد على ذلك فقد جمع فيها بين انواع كثيرة من التفاعيل والاوزان الجديدة التى تشبه الاوزان الغربية في تركيبها وموسيقاها . استمع اليه في المقطوعة الثانية « القلوب على الدروب » .

يا حداة القلوب رفقا   طال درب الهوى وشقا

---

(١) جبران خليل جبران لميخائيل نعيمة ص ١٦٠ .
(٢) ديوان فرحات ص ١٤٠
(٣) الارواح الحائرة ص ١٧٧ — ١٩٧ .

قالام القلوب تشقى هل لها وقفة فتلقى
راحة فى الدروب
يا حداة القلوب

فهذه الابيات جاءت على وزن (فاعلن ــ فاعلن ــ فعولن) فى كل شطر من اشطر البيتين الاولين بينما جاء البيتان التاليان لهما على وزن (فاعلن ــ فعولان) وهذه اوزان لم نسمع بها فى اوزان الخليل . وقصيدته « على الطريق » التى يجمع فيها بين الاوزان المجزوءة والتفعيلة الواحدة فى البيت الواحد احد النماذج الاخرى على هذا التفنن فى الاوزان . استمع اليه يقول فيها :

لماذا وقفت بخوف وحيرة
ايا نفس عبر الطريق العسيره
الا امشى فان الحياة قصيرة
الا امشى (١)

فهذه الابيات جاءت على وزن « المتقارب » فعولن فعولن فعولن فعولن » مرتين ولكنه لم يقسم البيت الى شطرين وانما قصره على مجموعة من التفاعيل مرة واحدة ثم اتى بعد الابيات الثلاثة بلازمة من تفعيلة واحدة « فعولن » مما يعتبر جديدا على الاوزان الخليلية .

٣ ــ ومن التجديدات التى احدثها المهجريون فى اوزان الشعر وبحوره اتجاههم الى الجمع بين شطرى البيت الواحد فى وحدة متماسكة فى مقطوعات او رباعيات او خماسيات . واقرا لميخائيل نعيمة ديوانه « همس الجفون » ولايليا ابى ماضى فى ديوانيه الخمائل والجداول تجد نماذج من هذا النوع ولرشيد ايوب ، ونسيب عريضة رباعيات على هذا النحو تشبه ربعيات عمر الخيام . هذا الاتجاه فى التوزيع الموسيقى يزيد الاداء جمالا وكان البيت نغما متماسكا « ينهمر انهمارا موسيقيا من اوله الى آخره ، مرتبطا بما قبله وما بعده » (١) وان كانت هذه الطريقة ايضا قد اكثر الاندلسيون من استعمالها فى شعرهم . ومن النماذج على هذا التوحيد بين شطرى البيت قول ايليا ابى ماضى فى قصيدته « انا وابنى » :

---

(١) الارواح الحائرة ص ٦٠ .
(٢) الادب العربى فى المهجر ص ٢٣٢ .

قال لى ابنى وهو حيران بما يحكى ويقرا
كيف كان الله ؟ انى قد وجدت الله سرا
اسمع الناس يقولون به خيرا وشرا
فافدنى قلت : يا ابنى انا مثل الناس طرا
لى فى الصحة آراء وفى العلة اخرى
كلما زحزحت سترا خلتنى اسدل سترا
لست ادرى منك بالامر ، ولا غيرى ادرى(١)

وتسير القصيدة فى مقطوعتين آخريين على هذا النمط وان كان عدد ابياتها مختلفا ، كما أن قافية المقطوعة الثالثة قد اختلفتعن هذه القافية .

ومن قصائد ايليا ابى ماضى التى سارت على هذا النظام ايضا قصائده « الغبطةفكرة » (٢) « تعالى » ، « ابن الليل » ، « المساء » ، « زهرة اقحوان » (٣) ، ولميخائيل نعيمة الكثير من القصائد التى سارت فى وحدة متماسكة حتى ليقول وديع ديب فىشعره« أن من يتدبر شعره يجده زاخرا بالنغمالموسيقى المنساب فىمجراه انسيابا لا يعرف معه الوقف فى سبيل التمييز بين صدر وعجز ، فهو تيار من الالحان يجرى فى سبيله الى قلب البحار الشاسعة » (٤) ، وقصائده «النهر المتجمد» ، و « اخى » ، « اوراق الخريف » (٥) ، من ابرز النماذج على ذلك . وللشاعر شكر الله الجر الكثير من القصائد التى تحرص على البيت الموحد كقصائده « معنى الوجود » ، و « فى هيكل الطبيعة » و « الاحاجى » ، و « الموعد الاخير » ، و « هذيان وهواجس » (٦) ، « ترتيلة الغروب » التى يقول فيها :

غربت شمسى عن الدنيا فما يجدى التحبب يارفاقى
وانطفت شمعة عمرى بين الحان الغروب والسواقى
فابسطوا النعش
وشقوا الكفنا
واطلقونى من وثاقى (٧)

---

(١) الخمائل ص ١٠٦ .
(٢) الخمائل ص ٩٥ .
(٣) الجداول صفحات ٣٢ ، ٤١ ، ٧٨ ، ١١٧ على التوالى .
(٤) الشعر العربى فى المهجر الامريكى طبع بيروت سنة ١٩٥٤ ، وراجع شعراء الرابطة القلمية ص ٢٦١ ، ٢٦٢ .
(٥) همس الجفون صفحات ١٠ ، ١٤ ، ٤٧ على التوالى .
(٦) ديوان زنابق الفجر صفحات ٢ ، ٨ ، ٨٣ ، ٩٨ ، ١٠١ على التوالى .
(٧) زنابق الفجر ص ١٢٣ وانطفت فى البيت الثانىلفظة عامية والصحيح انطفأت.

فالشاعر قد جاء بأبياته فى هذه المقطوعة متصلة صدورها بأعجازها ومع ذلك فلم يلتزم بعدد التفاعيل فى كل بيت أو يحافظ على الوزن الذى جاء به فى البيت الاول . وقد تفنن الشعراء فى هذا الاتجاه فمنهم من نظم ابيات قصيدته على نسق واحد من الطول والقصر ، ومنهم من جمع فيها بين الابيات الكاملة والمجزوءة ، ومنهم من جعل بيتا من تفعيلة واحدة كلازمة تتكرر فى نهاية كل مقطوعة ، ومنهم من جمع بين الابيات ذات الشطرين والابيات المتصلة اعجازها بصدورها كما هو الحال فى الموشحات وكقول ايليا ابى ماضى فى قصيدته « العميان » :

كم خفضنا الجناح للجاهلينا
وعذرناهم فما عذرونا
خبروهم يا ايها العاقلونا
انما نحن معشر الشعراء   يتجلى سر النبوة فينا
ذكروهم فرب خير كبير
قلته الهداة بالتذكير
انما الناس من تراب ونور
فبنو النور يعبدون النورا   وبنو الطين يعبدون الطينا (١)

فتخرج القصيدة بهذا الشكل فى توزيع موسيقى جديد يكسبها جمالا ويجعلها تتدفق باللحن الرائع والنغم الموسيقى الاخاذ .

٤ — ومن المحاولات التى حاولوها للتخلص من رتابة الوزن الواحد على امتداد القصيدة انهم جمعوا بين اكثر من بحر فى القصيدة الواحدة، لا فرق عندهم بين الشعر ذى الطابع الغنائى او القصصى او التمثيلى وقد سمى المجددون هذا النوع « مجمع البحور وملتقى الاوزان » (٢) يقول عبد الوهاب حمودة ان بعض ادباء العصر الماضى واكثرهم من شعراء المهجر بامريكا يرون التحلل من التقيد بوزن واحد فى القصيدة من اى نوع كانت تلك القصيدة لا فرق بين الشعر الغنائى والشعر القصصى او التمثيلى (٣) وكانت قصيدة ايليا ابى ماضى « الشاعر والملك الجائر » من اشهر النماذج فى هذا الاتجاه . فقد جمع فيها بين عدة بحور وسار فيها على نسق خاص خلال ابياتها البالغة تسعة وسبعين

---

(١) الجداول ص ٣٧ .

(٢) اول من اطلق هذا الاسم على هذا النوع هو الدكتور محمد عوض محمد حينما نشرت قصيدة ايليا ابى ماضى « الشاعر والسلطان الجائر » بالعدد الرابع من مجلة الرسالة سنة ١٩٣٣ فهاجمها فى العدد الخامس من نفس العام وشن ثورته على هذا الاتجاه .

(٣) راجع التجديد فى الادب المصرى الحديث ص ٨٠ .

بيتا . فقد قسمها الى ستة أجزاء : الجزء الاول من عشرة أبيات وهو من مجزوء الرمل ، أما القسم الثانى فيتكون من ستة وثلاثين بيتا فى بحر الكامل (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) مرتين ما عدا الابيات الاربعة الاولى منها فهى من بحر الرمل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) مرتين(١) . وجاء الجزء الثالث والرابع والخامس على بحر « السريع » (مستفعلن مستفعلن فاعلن) مرتين ، أما القسم السادس والاخير فقد جاء كالقسم الثانى على بحر الكامل (٢) . وقد حافظ الشاعر على هذه الاوزان فى كل قسم ولم يخلط بينها فى تلك الاقسام . ويعود بنا هذا الاتجاه الى ما سبق أن ناقشناه بخصوص الشعر المرسل وأبيات الشدياق الاربعة التى تهوس — كما يقول — ونظمها بلا قافية موحدة وعلى ثلاثة بحور ، وما سار عليه رزق الله حسون (١٨٢٥ — ١٨٨٠) من اطلاق القافيـة والجمع بين اكثر من بحر فى ترجمته لقصص التوراة التى نشرها فى ديوانه « اشعر الشعراء » (٣) . فنجد ان هذا الاتجاه كان موجودا فى الشعر العربى قبل القرن الحالى ، ونضيف الى ما سبق أن الشاعر اللبنانى شاكر شقير (١٨٥٠ — ١٨٩٦) قد نظم مرثيته لسليم بسطورس (١٨٣٩ — ١٨٨٣) من خمسة وستين بيتا فى بحور مختلفة وقواف متعددة ونظم سليمان البستانى على هذا النحو « الالياذة » ونشرت عام ١٩٠٤ ، ونظم مطران قصيدته « نفحة الازهار » المنشورة فى ديوانه الاول الصادر عام ١٩٠٨ (٤) على بحور عدة وقواف مختلفة كل ذلك يوضح لنا ان الجمع بين عدة بحور فى الشعر العربى الحديث ظاهـرة سابقة على وجودها فى الشعر المهجرى ، وشعراء المهجر — فقط — قد اكثروا منها حتى برزت بشكل واضح فى اشعارهم . فقد استخـدم جبران خليل جبران فى قصيدته « المواكب » بحر البسيط ومجزوء الرمل ، وجمع شفيق معلوف فى مطولته « عبقر » بين أوزان وقواف عدة ، وتنوعت البحور والقوافى فى مطولة نسيب عريضة « على طريق ارم » وقصيدته « النعامى » التى اخذ يغير فيها ويبدل ويدخل ما شاء له من النغم الموسيقى من زيادة فى التفاعيل او نقص فيها . وهو يقسم القصيدة الى مقطوعات تتميز كل مقطوعة منها بنغم خاص وتسير فى بحر معين ، الى أن تلتقى بتاليتها فى توافق وانسجام » (٥) فنجده

---

(١) جعل صاحب كتاب (بين شاعرين مجددين) هذه الابيات الاربعة من مجزوء الرمل مثل المقطوعة الاولى وهو خطأ واضح — راجع ص ١٣٢ الكتاب المذكور (مطبعة الصاوى ١٩٦٧ ط ٤) .

(٢) راجع القصيدة بديوان الخمائل ص ٥ — ١٠ .

(٣) راجع مفهوم الشعر المرسل فى الفصل الثالث من الباب الثانى من هذا البحث

(٤) ٢٧٥/١ .

(٥) شعراء الرابطة القلمية ص ٢٥٢ .

يستعمل بحر « المجتث » واجزاؤه (مستفع لن فاعلاتن) مرتين فى قالب من التوشيح فى هذا الدور .

هيـــا بنـــا يا ندامى   فقـــد اتتنـــا النعامى
تجـــر ذيل الربيـــع
قد زال قيـــد الثـلوج   هيا ابصروا فى المروج
جسم الجمال البديع(١)

ثم ينتقل الى دور تال على وزن الخفيف (فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن) وهكذا يجمع بين اكثر من بحر فى هذه القصيدة . وقصيدة الشاعر القروى « لحى » (٢) تنقسم الى ستة اجزاء مختلفة الطول متنوعة البحور . اما قصيدة الشاعر ايليا ابى ماضى « المجنون » فقد تلاعب فى اوزانها وقوافيها ، وفى الابيات من حيث طولها وقصرها وجمع فيها بين اكثر من بحر حيث جعل بحر الرجز (مستفعلن) ست مرات اساس القصيدة ولكنه جعل بعد كل اربعة ابيات بيتين آخرين على وزن بحر الهزج (مفاعيلن مفاعيلن) مرتين . كما يقول على لسان « المجنون » فى المقطوعة التالية :

اطار عنى النوم صـوت الدجى   كانه دمـــدمة الشـــلال
يصرخ ، والريح تردد الصـــدى   فى اذن الفضـــاء والتـــلال
يا ليل قف هنيهة قبـــالي
ترى البرايا وارى الليالى
انا الشـــادى ، انا البـــاكى
انا العـــارى ، انا الـــكاسى
انـــا الخمـــــرة والـــدن   انـــا البـــاقى ، انـــا الحاسى (٣)

فالابيات الاربعة الاولى على وزن « الرجز » والبيتان الاخيران على وزن « الهزج » . وقد يستعمل الشاعر « مجزوء الوافر بدلا من الهزج مما اثار ثائرة الدكتور طه حسين على هذه القصيدة واعتبرها مثالا على العبث الذى لا حد له فى الموسيقى الشعرية واتخذها دليلا واضحا على ضعف المهجـريين وعدم تمكنهم من ادوات الشعـر الصحيحة ، وقلة

---

(١) الارواح الحائرة ص ٥٤ والنعامى : من اسماء ريح الجنوب
(٢) القصيدة مرثية للملك فيصل الاول نظمها الشاعر القروى ١٩٣٣ وتبلغ مائة بيت وجاءت ضمن قصائد ديوانه « اعاصير » ص ١٢٦ — ١٣٤ طبع بيروت ١٩٦٢ وجاءت بديوانه ص ٣٢٨
(٣) الجداول ص ٩٥ .

احتفالهم بالالفاظ والاوزان يقول الدكتور طه حسين « اقرأ قصيدة « المجنون » سترى انها جنون كلها . أراد الشاعر ان يتخذ الرجز وزنا ، وان يلعب فى قوافيها بعض اللعب ، وان يفرق بين كل جماعة من ابيات الرجز ببيتين من ابيات الهزج ، وظاهر بعد ما بين هذين البحرين طولا وقصرا وهدوءا واضطرابا . ولكن الشاعر قد يكون عمد الى ذلك عمدا ليحكي جنون المجانين على انك لا تستطيع أن تمضى فى القصيدة ، حتى ترى الشاعر قد اختلط عليه الامر بين الهزج ومجزوء الكامل (١) فاحدث هذا فى القصيدة اضطرابا لا حد له . ومصدر هذا كله ان الشاعر لا يحسن علم الالفاظ والاوزان ، ولا يريد ان يحفل بالالفاظ والاوزان ، وهو يريد مع ذلك أن يقول الشعر . ولست ادرى كيف يستقيم هذا للعقل ؟ ولكنى حائر حقا فى امر هذا النحو من الشعر وهذا الفريق من الشعراء . قوم منحوا طبيعة خصبة ، وملكات قوية ، وخيالا بعيد الآماد ، وهم مهيئون ليكونوا شعراء مجودين ، ولكنهم لم يستكملوا ادوات الشعر ، فجهلوا اللغة او تجاهلوها ، ثم اتخذوا هذا الجهل مذهبا فاصبحنا من امرهم فى شك مريب (٢). ويرى عبد الوهاب حمودة أن « الذوق السليم ينفر من هذا الخلط فى الوزن ، اذ تكون الموسيقى حينئذ غير متسقة والانغام غير متزنة . فبينما الاذن تسمع وزنا من بيت ، اذ بها قد انتقلت فجأة الى وزن آخر ومنه الى غيره دون أن تستقر على وزن معلوم (٣) . ومما يتصل بهذا الاتجاه ويقترب منه محاولة أخرى وهى التصرف فى البحور القديمة بالزيادة فى التفاعيل أو النقص او ادخال بعض الزحافات والعلل التى لم ترد عن الخليل ابن أحمد ، أو الجمع بين حالة جائزة من الاعلال وحالة غير جائزة ، او المزج بين البحر التام والمجزوء فى القصيدة الواحدة وغير ذلك مما يخرج بهذه الاوزان وتلك البحور عن قواعد العروض المعروفة . فنجد بعض شعراء المهجر يقسمون القصيدة الى مقاطع كل مقطع يتكون من بيتين او اكثر ثم يأتى ببيت او اكثر على نفس الوزن السابق الا ان الجزء الثانى يكون من شطر واحد وقد يكون العكس — فمن النوع الاول — قصائد ميخائيل نعيمة « اخى » ، و « آفاق القلب » ، « ويارفيقى »(٤) وغيرها . ومن قصيدته « آفاق القلب » نقرأ له هذا المقطع :

---

(١) اخطأ الدكتور طه حسين فى ذلك والصحيح انه مجزوء الوافر والتفعيلة الاولى من الشطر الاول فى البيت : فقد يرجع جيرانى وابقى غريبا على على « مفاعيل » لا « مفاعيلن » راجع : بين شاعرين مجددين ص ١٢٦ .

(٢) حديث الاربعاء ٣/٢٠٠

(٣) التجديد فى الادب المصرى الحديث ص ٨٠.

(٤) همس الجفون صفحات ١٤ ، ٥٥ ، ٧٥ على التوالى

ورحت أجوب ما استترا　　من الدنيـا وما ظهـرا
وابحثه فى غبـار العيش　　عن زخرف ومن صدف
اراه بفكرتى دررا

فنجد انه نظم هذه القصيدة على « مجزوء الوافر » « مفاعلتن مفاعلتن » مرتين ولكنه جعلها مقطوعات كل مقطوعة مكونة من بيتين وشطر ، اقتصر فيه على تفعيلتين فقط وذلك كثير فى الشعر المهجرى. ومن النوع الثانى الذى يجعل الابيات الاولى من المقطع شطرا واحدا وما بعدها من شطرين قصيدة رشيد أيوب « النفس الهاربة » التى يبدؤها هكذا :

ضربنـا بقرب السـواقى الخيـام
وبتنـا هنـاك بظـل السـلام
الى ان تجلى لنفسى الغـرام
ففكت سلاسـل أغلالهـا　　والقـت الى بأثقالهـا (١)

ففى هذه القصيدة التى تظهر الموسيقى الآسرة فى ابياتها نجد ان الشاعر نظمها على بحر المتقارب (فعولن) ثمانى مرات ، وجعل الابيات الثلاث الاولى من شطر واحد مكونة من اربع تفعيلات فقط بينما جعل البيت الاخير (الخاتمة) من شطرين كل شطر مكون من أربعة تفاعيل . وبذلك جمع بين البحر مجزوءا وكاملا فى القصيدة الواحدة .

ومن هذا القبيل نجد كثيرا من الشعر المهجرى الذى حرص على التجديد فى الموسيقى والاتجاه الى الاوزان الخفيفة والقصيدة مجزوءة وغيرها مما يأتى على نظام الرباعيات او المخمسات او الموشحات مما يخرج بالقصيدة عن نظام الموسيقى الرتيبة التى هاجموها فى القصيدة القديمة. ولعل تساهل بعضهم فى اللغة وعدم حرصه على القواعد النحوية قد جعله يستخدم من العلل والزحافات ما يجوز وما لا يجوز فى الاوزان الخليلية . فقد وجدنا الكثير من شعراء المهجر يستخدمون حرف الروى ساكنا فى الكثير من قصائدهم حتى لو ترتب على ذلك وقوعهم فى خطأ عروضى وعدم الالتزام بتفاعيل البحر الذى نظمت عليه القصيدة. من ذلك قصائد ميخائيل نعيمة « من أنت يا نفسى » ، و « الطريق » ، و « العراك » (٢) فقد كان تسكين حرف الروى فى هذه القصائد سببا

---

(١) ديوان اغانى الدرويش ص ٦٥
(٢) همس الجفون صفحات ١٦ ، ٤٦ ، ٩٦ على التوالى

فى الخروج عما الر فى موسيقى الشعر العربى حيث نتج عن هذا التسكين استخدام علة القصر (١) فى بعض اضرب هذه القصائد وهو مما لا يجوز فى ضرب مجزوء بحر الرمل « فاعلاتن فاعلاتن » مرتين الذى وردت عليه هذه القصائد حيث أصبحت التفعيلة الاخيرة « فاعلات » بدلا من « فاعلاتن » فى بعض أبيات هذه القصائد . ولنقرأ له هذه الابيات من قصيدة « الطريق » لنأخذ الدليل منها :

نحن يا ابنى عسكر قد تاه فى قفر سحيق
نرغب العود ولا نذكر من أين الطريق
فانتشرنا فى جهات القفر نستجلى الاثر
نسأل الشمس عن الدرب ونستفتى الحجر
وسنبقى نفحص الآثار من هذا وذاك
ربما ندرك أن الدرب فينا لا هناك

فقد جاءت التفعيلة الاخيرة فى الابيات : الاول ، الثانى والخامس والسادس على « فاعلات » بدلا من « فاعلاتن » وهذا ما لا يجيزه الخليل بن احمد فى ضرب « مجزوء الرمل » . أما اضرب الابيات الثالث والرابع فقد دخلها الحذف (٢) وأصبحت فاعلاتن « فاعلا — فاعلن » وهذا جائز فى ضرب البحر الذى وردت عليه أبيات القصيدة . ومن هذا القبيل قصيدة الشاعر القروى « لوترين » فقد جاءت القصيدة على « مجزوء الخفيف » « فاعلاتن مستفعلن » مرتين الا أن التفعيلة الثانية « مستفعلن » قد دخلها التذييل (٣) فى الشطرين فأصبحت « متفعلان » كما أضاف بعد كل بيتين تفعيلة أخرى مفردة « فاعلان » مما يبعد بالقصيدة عن مجزوء الخفيف .

لنقرأ له بعض أبيات من هذه القصيدة لتتضح لنا صورة ما قلناه: يقول فى مناجاة لمحبوبته « هند » بعد أن شفه الحزن والجوى وأصبح شبحا فى غربته :

---

(١) القصر : حذف ساكن السبب الخفيف واسكان متحركه . والسبب الخفيف ما تركب من حرفين اولهما متحرك والثانى ساكن مثل هل ، قد .
(٢) الحذف هو حذف السبب الخفيف .
(٣) التذييل : هو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع والوتد المجموع ما تركب من ثلاثة احرف آخرها ساكن مثل نعا — فعى .

ان شـكا اغـرورق النسيم   وبدت فى السـمـا غيـوم
وتجلت عـلى النجـوم   حـيرة الدمـع وهـو بين
عامـلين
لاصـق الجسـم بالتـراب   عالـق الجفـن بالسـحاب
كـل ايامـه عـذاب   ليس يـروى من عاشـقين
هائمـين (١)

ومن ذلك ايضا قصيدة ايليا ابى ماضى « الشـاعر فى السماء » التى جاءت على « مخلع البسيط » ونظرا لتسكين حرف الروى فقد تحولت « فاعلن » وهى التفعيلة الاخيرة فى اضرب ابيات القصيدة الى « فعول » ولم ترد كذلك (٢) لدى الخليل بن احمد . يقول ايليا فى هذه القصيدة :

رآنـى اللـه ذات يـوم   فى الارض ابـكى من الشـقاء
فـرق واللـه ذو حنـان   عـلى ذوى الضـر والعنـاء
وقال : ليس التـراب دارا   للشـر ، فارجـع الى السـماء (٤)

فنلاحظ ان التفعيلة الاخيرة فى كل بيت من هـذه الابيات جاءت « فعول » بتسكين اللام . وغير ذلك كثير فى اشعار المهجريين الذين حرصوا على التنويع فى الموسيقى والتفنن فى الاوزان العربية التقليدية . فجاءت فى بعض الاحيان مخالفة لموسيقى الخليل واوزانه .

ثانيا : فى القوافى :

وكما كانت ثورة المهجريين على الاوزان كانت ثورتهم على القافية وكانت حملتهم عليها اشد واعنف . فقد قرانا من قبل لميخائيل نعيمة انه لا يجد للاوزان او القوافى ضرورة فى الشعر (٦) ونراه يقول فى مقاله « الشعر والشاعر » ان القافية العربية السائدة الى اليوم ليست سوى قيد من حديد يربط قرائح شعرائنا ، وقد حان تحطيمه من زمان (٥) ولم تكن هذه الثورة ثورة نظرية بل ان ميخائيل نعيمة واصحابه قد طبقوا ذلك فى معظم اشعارهم فجاءت قصائدهم متنوعة القوافى متعددة

---

(١) ديوان الشاعر القروى ص ١٤٣
(٢) راجع الادب العربى فى المهجر ص ٢٣٠.
(٣) الخمائل ص ٦٥
(٤) راجع الغربال ص ١١٦ وراجع الصفحات الاولى من هذا الفصل .
(٥) الغربال ص ٨٥

الاشكال حيث رأيناهم ينوعون فى القوافى بتنوع المقاطع فى القصيدة ، او يرتبون قصائدهم ورويها حسب نظام معين . كما يستخدمون المربعات والمخمسات وغير ذلك من الاشكال التى تدل على مدى الحرية الواسعة التى منحوها لانفسهم فى مجال القوافى والموسيقى الشعرية . فميخائيل نعيمة فى ديوانه « همس الجفون » قد نفرت نفسه من قيود القافية وانطلقت فى رحاب واسعة تتأبى على كل قيد وتنفر من كل حبس (١) ، واقرأ له قصائده « اغمض جفونك تبصر ، النهر المتجمد ، اخى ، من انت يا نفسى ، حبل التمنى ، ابتهالات ، الطريق » (٢) ، تجد التنويع الواسع فى القوافى . فمن ثنائيات كقصائده « البحر المتجمد ، الطريق ، اغمض جفونك تبصر » الى ثلاثيات كقصيدته « حبل التمنى » الى مقطوعات تتغير القافية فى كل مقطوعة او فى داخل المقطوعة الواحدة كقصيدته « من انت يا نفسى » التى يقول فيها :

ان رأيت البحر يطغى الموج فيه ويثور
او سمعت البحر يبكى عند اقدام الصخور
ترقبى الموج الى أن يحبس الموج هديره
وتناجى البحر حتى يسمع البحر زفيره
راجعا منك اليه
هل من الامواج جئت ؟

ومن قصائده التى سار فيها على نظام المقطوعات قصيدته « أوراق الخريف » التى تتكون من اربعة مقاطع كل مقطع من خمسة أبيات وخاتمة . وقد تلاعب فى قوافيها تلاعبا واضحا اذ نراه يجعل قوافى كل أبيات مقطوعة من مقطوعاتها متفقة فيما عدا البيت الرابع والخاتمة . ثم يتبع نظاما عجيبا فى البيت الرابع والخاتمة وعروض البيت الخامس، اذ نراه يجعل الخاتمة نفس « الشطر الاول من البيت الاول » ثم يأتى بالبيت الرابع مصرعا ليتفق مع الخاتمة وعروض البيت الخامس فى القافية . ولنقرأ له المقطوعة الاخيرة من هذه القصيدة لنتبين هذا التلاعب الواضح . يقول مخاطبا « أوراق الخريف » :

عودى الى حضن الثرى   وجددى العهود
وانسى جمالا قد ذوى   ما كان لن يعود
كم أزهرت من قبلك   وكم ذوت ورود

(١) شعراء الرابطة القلمية ص ٢٥٦

(٢) همس الجفون صفحات ٩ ، ١٠ ، ١٤ ، ١٦ ، ٢٢ ، ٣٥ ، ٤٦ على التوالى.

فلا تخاف ما جرى ولا تلومى القدرا
من قد اضاع جوهرا يلقاه فى اللحود
عودى الى حضن الثرى (١)

وهذا التلاعب ان دل على شىء فانما يدل على مدى الحرية التى منحوها لانفسهم وانطلقوا فى رحابها يبدلون ويغيرون فى القواف ونظام القصيدة حسب ما ترتضيه أذواقهم وترتاح اليه نفوسهم . فاذا انتقلنا الى شاعر آخر كايليا ابى ماضى فاننا نجده قد يجعل بعض قصائده فى صورة مقطوعات ثم يدخل فيها بعض التعديلات ، فالقصيدةالواحدة يقسمها الى مقطوعات مكونة من اربعة ابيات ولازمة . ويجعل الابيات الثلاثة الاولى متحدة القافية ، والبيت الرابع بقافية مفردة واللازمة من تفعيلة واحدة لاتتفق مع القافيتين السابقتين كقصيدته المشهورة « الطلاسم » وقد يسير على هذا النظام الا انه يجعل فى نهاية الابيات الاربعة شطرين كل شطر من تفعيلتين ولكنهما متفقتان فى قافية خاصة بهما كقصيدته « المساء » التى يقول فى مقطوعتها الاخيرة مخاطبا « سلمى » :

مات النهار ابن الصباح فلا تقولى كيف مات
ان التأمل فى الحياة يزيد اوجاع الحياة
فدعى الكآبة والاسى واسترجعى مرح الفتاة
قد كان وجهك فى الضحى مثل الضحى متهللا
فيه البشاشة والبهاء
ليكن كذلك فى المساء (٢)

وفى قصائد اخرى يجعل مقطوعاتها مكونة من ثلاثة ابيات متفقة القافية ثم ينهيها بخاتمة من تفعيلة واحدة مختلفة فى القافية وحرف الروى كقصيدته « ابن الليل » (٣) وقد يسير على نظام المربعات وذلك بان يأتى ببيتين يشترك الشطر الاول والثالث فى قافية والثانى والرابع فى قافية اخرى كقصيدة « الاشباح الثلاثة » التى يقول فى بدايتها :

راودنى النوم وما برحا حتى طأطأت له رأسى
أطبقت جفونى فانفتحا باب الرؤيا والوسواس

***

(١) همس الجفون ص ٤٧ .
(٢) الجداول ص ٨١
(٣) الجداول ص ٤١

ابصرت كانى فى موضـــع　　ما فيــه غــير الارواح
فوقفت بعيـــدا اتطلــع　　فلمحت ثلاثة أشـــباح (١)

وقد وجد هذا اللون من المربعات بكثرة لدى شعراء المهجر وكأنه راق ذوقهم وارتاحت اليه نفوسهم الى جانب المزدوجات والمقطوعات التى جاء معظمها على نظام الموشحات . ومن المولعين بالرباعيات رشيد ايوب ، ونسيب عريضة اللذان نظما رباعيات شبيهة برباعيات الشاعر الفارسى عمر الخيام . ومن رباعيات نسيب عريضـــة قوله فى احدى رباعياته :

اخـــذت نفسى الى طبيبى　　وقلت : يا طب ما العلاج ؟
فراح يأسو ســقام جسمى　　ويحسب الداء فى المـــزاج
فقلت يا صاح ، جف زيتى　　فباطلا تجبر الســـراج
اذا خبا النور فى الدرارى　　فما ترى ينفع الزجاج ؟ (٢)

كما نجد بعض الشعراء يتبع نظاما خاصا فى بعض قصـــائده كأن يقسمها الى مقطوعات من اربعة أبيات وكل مقطوعة ذات قافية واحدة ما عدا البيت الثانى حيث يجعله مصرعا ومخالفا القافية الابيات الاخرى التى يجعل أعاريضها ذات قافية مشتركة ، ولا يكتفى بذلك بل يتخـذ البيت الاول من كل مقطوعة خاتمة لها فيكرره بعد ثلاثة أبيات . وذلك كقصيدة الشاعر القروى « الشتاء » والتى يقول فيها :

لمعـــة الخـــاطر الجـديد　　فى ســــماء المخيـــــلة
بالغـــــرام الذى مـضى　　والرجـــاء الذى قـضى
جـددى بيننـــا العهود　　واتحفينـــا بســـمله
لمعـــة الخـــاطر الجـديد　　فى ســماء المخيـــلة (٣)

ويحاول الياس فرحات أن يوزع قافيته على نحو خاص فيـــأتى ببيت مصرع فى أول القصيدة ، ثم « يقسم القصيدة بعـد ذلك الى مقطوعات كل مقطوعة من ثلاثة أبيـــات ويأتى فى كل مجمـــوعة ببيتين متحدى القافية ويتبعهما بثالث مصرع يتفق مع البيت الذى بدأ به قصيدته فى القافية وتستمر مقطوعاته بهذه الصورة وذلك كما نرى فى قصيدته « لولا ضميرى » التى يبدؤها هكذا :

---

(١) الجداول ص ٤٤
(٢) الارواح الحائرة ص ٨٣
(٣) ديوان القروى ص ٢١٩

توالت هموم الحيـاة عليـا ولولا ضميرى لعشت خليـا

***

فكم ثروة تعجز الحاسـبا تسلمت وهى لبعض التجار
فقلت افـر بهـا هاربا فقال ضميرى حـذار حذار
فارجعتهـا وغسلت يديا ولولا ضميرى لكنت غنيا (١)

والشاعر شكر الله الجر من المهتمين بنظام المقطوعات ذات القوافى المتعددة فى قصائده وقد تطول المقطوعات فتصل الى سبعة أبيات وقد تقصر فتصل الى بيتين . ومن قصائده التى سارت على نظام الثلاثيات قصيدة « هذيان وهواجس » التى يقول فيها :

أنا ان أرقص فى النـاس فمن حز الالم
واذا صـفق كفـايا فمن هـم ألم
واذا نغمت فى عرس فانفـاسى — نواح

***

أنا من روح وجسـم مثل ابناء الحيـاة
يدرك الناس الذى أجهل من ذى الكائنات
ولقد أدرك ما أغمض من غيرى وغاب (٢)

فهذه الثلاثيات جاء فيها بيتان بقافية متفقـة والثالث بقافيـة مختلفة والتزم الشاعر هذا النظام خلال القصيدة كلها . ونجد نسيب عريضة فى قصيدته « يا نفس » يلزم نفسه بطريقة خاصة . فبعد أن يأتى ببيتين على نظام المربعات حيث يأتى ببيتين مصرعين يتبع طريقة جديدة بعد ذلك حيث يأتى ببيتين الاول منهما مصرع يتفق مع عروض البيت الثانى فى قافية وتختلف قافية هذا البيت مع البيت الاول لتكون كاللازمة التى يلزم بها الشاعر نفسه على مدى أبيات القصيدة .. يقول فيها :

يـا نفس مـا لك والانين ؟ تتـألمين وتؤلمـين
عـذبت قلبى بالحنـين وكتمتـه ما تقصـدين ؟
قـد نام أرباب الغـرام وتدثروا لحف السـلام
وأبيت يـا نفسى المنـام أفانت وحدك تشعرين ؟
الليـل مر على سـواك أفمـا دهاهم ما دهاك
قـلم التمـرد والعـراك ما سور جسمى بالمتين (٣)

---

(١) ديوان فرحات ص ٢٢٨
(٢) ديوان زنابق الفجر ص ١٠١
(٣) الارواح الحائرة ص ٨٧

هذا التنويع فى القوافى والتوزيع فيها توزيعا خاصا قد ساروا فى بعضه على نظام الموشحات او تصرفوا فيه بعض التصرف بحيث لا يبعد كثيرا عما وردت عليه الموشحات والبعض الآخر خضع لأذواقهم الخاصة او تأثروا فيه بالنظام الاجنبى « الفرنسى او الانكليزى » مما لم يرد فى الشعر القديم مثله ؛ وكان دافعهم الى ذلك كله أضفاء نغمات جديدة ومتعددة داخل القصيدة الواحدة بدلا من الموسيقى الرتيبة التى ترافق القصيدة فى رحلتها منذ البيت الاول حتى نهايتها . ولذلك رأيناهم لا يلتزمون بالبحور الخليلية او التفاعيل التى وردت فى علم العروض بل نوعوا فى هذه البحور واخترعوا تفاعيل جديدة . وتفننوا فى الاوزان ونوعوا فيها كما نوعوا فى القوافى وحروف الروى مما نعتبره خطوة اخرى فى طريق التجديد الذى سار فيه مطران وشعراء الديوان (العقاد وشكرى والمازنى) من قبلهم .

ثالثا — الشعر المنثور :

وكان من اظهر ما تجلت فيه ثورة المهجريين على الاوزان والقوافى وحرصهم على الحرية فى التعبير ان اتجه بعضهم الى لون جديد من الوان التعبير يجمع خصائص الشعر من التأنق فى الاسلوب ووضوح العاطفة والخيال ولكنه لا يتقيد بما يتقيد به الشعر من وزن وقافية . وقد ابتدعه امين الريحانى حيث بدأ يكتبه منذ عام ١٩٠٧ واستمر فى كتابته حتى آخر حياته . وقد قدم بنفسه تعريفا لهذا الشعر حيث قال : « يدعى هذا الشعر بالافرنسية Verse Libres وبالانكليزية Pree Verse — اى الشعر الحر الطليق — وهو آخر ما وصل اليه الارتقاء الشعرى عند الافرنج . وبالاخص عند الانكليز والامريكيين فشكسبير اطلق الشعر الانكليزى من قيود القافية ، و « ولت وتمن » الامريكى اطلقه من قيود العروض كالاوزان الاصطلاحية والابحر العرفية ، على ان لهذا الشعر الطليق وزنا جديدا مخصوصا ، وقد تجىء القصيدة من ابحر عديدة متنوعة و « ولت وتمن » هو مبتكر هذه الطريقة وزعيمها ، وقد انضم تحت لوائه بعد موته كثير من شعراء امريكا واوربا العصريين ، وفى الولايات المتحدة اليوم جمعيات (وتمنية) بين اعضائها فريق من الادباء المغالين بمحاسن شعره المتخلقين باخلاقه الديموقراطية ، المتشيعين لفلسفته الامريكية ، اذ ان مزايا شعره لا تنحصر بقالبه الغريب الجديد فقط ، بل بما فيه من الفلسفة والخيال بما هو اغرب واجد » (١) .

---

(١) امين الريحانى « هتاف الاودية » ص ٩ دار ريحانى سنة ١٩٥٥ ، الريحانيات ١٨٢/٢ ط ٢ سنة ١٩٢٣ المطبعة العلمية ليوسف صادر — بيروت .

ومن هذا التعريف نرى أن هذا الشعرمطلق من قيود القافية والاوزان المعروفة الا أن له « وزنا جديدا مخصوصا » وقد حاول انيس المقدسي أن يوضح الفرق بين النثر الشعرى والشعر المنثور فقال : « وهنا لابد لنا من التمييز بين النثر الشعرى والشعر المنثور. فالاول : اسلوب من اساليب النثر تغلب فيه الروح الشعرية من قوة فى العاطفة وبعد فى الخيال وايقاع فى التركيب وتوفر على المجاز وقد عرف بذلك كثيرون وفى مقدمتهم جبران حتى صاروا يقولون «الطريقة الجبرانية » (١) ثم يعرف الشعر المنثور فيقول : «والشعر المنثور غير هذا النثر الخيالى وانما هو محاولة جديدة قام بها البعض من محاكاة للشعر الافرنجى ، وممن فتحوا هذا الباب امين الريحانى » (٢) . والواقع أن هذا التفريق لم يطلعنا على شىء سوى أن الشعر المنثور انما هو محاكاة للشعر الافرنجى ولم يوضح لنا الوزن الجديد والمخصوص الذى ذكره امين الريحانى فى تعريفه لهذا الشعر ، كما أن المتصفح لما كتبه امين الريحانى وغيره من شعراء المهجر واطلقوا عليه اسم « الشعر المنثور » لا يكشف « عن ذلك الوزن الجديد المخصوص الذى اشار اليه الريحانى » (٣) ولا تظهر لنا تلك الموسيقى التى تنتظم هذا الشعر والتى هى الاساس الاول لما تطلق عليه شعرا . اذ أن الموسيقى هى أولى سمات اللغة الشعرية التى تفرق بينها وبين لغة النثر ، وقد يجتمع فى الكلام النثرى كل خصائص الشعر فيظل نثرا ما دام يفتقر الى الموسيقى ، وليس بضرورى أن تكون هذه الموسيقى هى تلك التى عبدناها فى بحور الشعر الموروث ، ولكن الضرورى أن يكون لتلك الموسيقى نظام تخضع له أيا كان هذا النظام (٤) ». وهذا ما لم نعثر عليه فى كتابات الريحانى . ولذلك لا نستطيع أن نطلق عليه شعرا . وانما هو نثر فنى تأنق صاحبه فى الفاظه واهتم بأساليبه واخيلته . وهذا مثال من كتابات امين الريحانى الذى أطلق عليه اسم « الشعر المنثور » يقول بعنوان « دجلة » :

اصافحه والقلب فى يدى
احييه والروح على لسانى
اقف امامه فتنكشف امامى اعاجيب الزمان
له كلمة تخيف ، وكلمة تثير ، وكلمة تحيى وتميت
وهو يسير فى سبيله هادئا مطمئنا

---

(١) الاتجاهات الادبية ١٩٧/٢
(٢) الاتجاهات الادبية ١٩٨/٢ . بيروت سنة ١٩٥٢ .
(٣) التجديد فى شعر المهجر ص ٩٠
(٤) التجديد فى شعر المهجر ص ٨٨

يحمل الخير من الشمال الى الجنوب
من اقليم الى اقليم يجيء بفيضه
يتجول غربا وشرقا لتعم بركاته البلاد (١)

ومهما حاولنا ان نتعرف على هذا النص لنستخرج منه نغمة أو نغمات موسيقية فاننا لعاجزون ولن نستطيع الوصول الى شيءاكثر من ان هذه جمل يمكن وضع واو العطف او الفاصلة فيما بينها لتصبحنثرا يملأ السطور ولا يتفرق فيها . وقد اعتمد صاحبه على العاطفة القوية ودقة الخيال والاسلوب الجميل البعيد عن الزخرفة اللفظية او البراعة اللغوية التى كان يتسم بها النثر فى القرن الماضى ويعوق انطلاق الكاتب نحو الاهتمام بفكرته وتوضيحها . وتفنن جبران فيه تفننا جميلاوذلك لدقة حسه وروعة اخيلته وسمو معانيه وروحانيته التى اشتهر بهـا حتى غزت طريقته المحافل الادبية واصبحت طريقته معروفة بالطريقة الجبرانية . ووجدنا له مؤلفات عديدة مكتوبة بهـذا الاسـلوب الذى يتميز بالخيال البارع والصور الرائعة والاحاسيس الدافقة ومنهـا « النبى » ، و « يسوع ابن الانسان » و « دمعة وابتسامة » كما نجد له موضوعات من هذا القبيل فى كتابيه البدائعوالطرائف ، والعواصف. ومن الموضوعات التى وردت ضمن كتابه « العواصف » موضوع « بين ليل وصباح » والذى يقول فيه :

اسكت يا قلبى فالفضاء لا يسمعك
اسكت فالاثير المثقل بالنواح والعويل لن يحمل اغانيك واناشيدك
اسكت فاشباح الليل لا تحفل بهمس أسرارك ،
ومواكب الظلام لا تقف امام أحلامك
اسكت يا قلبى ، اسكت حتى الصباح ، فمن يترقب الصباح
صابرا يلاق الصباح قويا .
ومن يهو النور فالنور يهواه
اسكت يا قلبى واسمعنى متكلما (٢)

الا ان هذه الطريقة لم تستهو شعراء المهجر ولذلك لم نجد منهم من اتجه الى هذا اللون واحتفل به مثل جبران خليل جبران . وانكنا نجد بعض المقطوعاتالنثرية لميخائيل نعيمة فى ديوانه «همس الجفون» ولرشيد أيوب فى ديوانه « أغانى الدرويش » مقطوعات ثلاث أقربالى هذا اللون .

---

(١) هتاف الاودية ص ٩٦
(٢) العواصف ص ٦٧ (سنة ١٩٥٠)

ولقد توقفت موجة « الشعر المنثور » ولم تستطع ان تجتذب شعراء المهجر وذلك لخلوها من العنصر الاساسي في الشعر وهو الموسيقى الذى حفل به ابناء المهجر واهتموا به اهتماما عظيما كما انهم « لم يجدوا فى انفسهم حاجة للقول بهذا النوع من الشعر ماداموا قد ملكوا ناصية الشعر المنظوم وحلقوا فى اجوائه ايما تحليق (١) . وان راينا بعض شعراء المشرق العربى قد تاثروا بهذا اللون واخذوا يكتبون بعض امثال حسين عفيف وثريا ملحس ومى زيادة . ويبدو ان ادباء المهجر قد تاثروا فى ذلك بنثر المنفلوطى تاثرا شديدا حيث كان اول كاتب اعاد للعربية بهاءها ورونقها باساليبه البليغة فى العصر الحديث وكان ادبه الذى امتاز برشاقة العبارة وعذوبة الالفاظ ورقة الاسلوب غذاء الشباب والشيوخ منذ اوائل القرن العشرين .

قيمة هذا التجديد فى المسار الشعرى :

هذه هى اهم الاتجاهات التجديدية فى موسيقى الشعر واوزانه لدى شعراء المهجر قد عرضنا لها عرضا سريعا ومجملا ويمكن بعد هذا العرض ان نقول : ان شعراء المهجر كانوا حريصين على الحرية التعبيرية ، وحريصين فى نفس الوقت على الثورة على موسيقى الشعر القديم واوزانه الرتيبة متاثرين فى ذلك بنشاتهم فى رحاب الحرية الفكرية والعقائدية وما لديهم من موهبة فطرية شاعرة وما طبعوا عليه من رهافة الحس ورقة المشاعر وما اطلعوا عليه من ثقافات اجنبية وقد تفنن بعضهم فى اوزان الشعر وثار ثورة قوية على القافية فجاءت اشعار هذا الصنف من الشعراء بعيدة عن اوزان الشعر العربى وما تعودت عليه الاذن العربية ولم تات على نظام واضح او قاعدة ذات اصول ومعالم . ولاشك ان كل الفنون الجميلة قامت — ولابد ان تقوم — على اصول وقواعد ثابتة ولا قيام لها بدونها « وليس من الفن فى شىء ان نتجاهلها او نخالفها لمجرد كونها صعبة المنال . فالفنان الحقيقى يتلذذ بالتغلب عليها ، وباخضاعها لقوته الخالقة ، وله لذة اخرى ، هى ان يشرك حاسة السمع فى النشوة مما يزيد فى اهتزاز النفس والتهاب العاطفة وابتهاج الروح (٢) » ولذلك لا يستطيع الذوق الادبى ان يقبل فنا بلا تقنين او قواعد مضبوطة ولا شعرا بدون موسيقى ولهذا فلا مجال فى باب الشعر لما يدعونه بالشعر المنثور ومن الاليق به وباصحابه ان ندخله فى باب « النثر الفنى » .

---

(١) شعراء الرابطة القلمية ص ٢٦٧

(٢) ادبنا وادباؤنا ص ٧٤

اما الانطلاق فى مجال التجديد فى الاوزان والقوافى بلا نظام او قاعدة فلا يمكن للذوق الادبى ان يقره او يعترف به لانه ضد طبيعة الفن وضد نظام الحياة التى تسير وفق انظمة وقوانين واضحة . أما ما اتجه اليه الشعر المهجرى من التنويع فى القوافى او الجمع بين أكثر من بحر فى القصيدة الواحدة فان بعض النقاد يقرون ذلك فى الملاحم والمسرحيات الشعرية — لان طبيعة هذه الاعمال الفنية تستدعى ذلك — بشرط الا يكون هذا التغيير فى داخل الموقف الواحد . او فى البيتين الاثنين يلقى بها الممثل والممثلان فى الحوار الواحد او فى النفس الواحد (١) اما فى الشعر الغنائى فلم يرتض الكثير من النقاد هذا الاتجاه « اذ لابد من تناسق الفكرة الواحدة مضمونا وتعبيرا وموسيقى فى وحدة متآلفة » (٢)

واما التنويع فى القوافى حسب المقطوعات فى القصيدة فقد ارتضاه كثير من النقاد والباحثين كما ارتضوا استخدام الموشحات واوزان الرباعيات وما جاء على البحور المجزوءة والقصيرة مما كان امتدادا للاوزان العربية ولا يبعد عنها كثيرا وكان نهجا واضحا عند الكثير من شعراء المهجر وابدعوا فيه ابداعا واعيا . وقد وجدنا عند دراستنا لمطران انه قد خاض فى جميع هذه الاتجاهات فقد جمع بين البحور فى القصيدة الواحدة ، واستعمل المثلثات والمخمسات وتصرف فى الاوزان وحاول ابتكار اوزان جديدة كقصيدته « تهنئة بمولود » التى جاءت على وزن « السريع » مع تصرف واضح فى ترتيب تفاعيله ، كما استعمل القوافى الداخلية والترصيع بين شطرى البيت الواحد ، ونوع فى القوافى واحرف الروى مما يعتبر تلوينا وتنغيما جديدا فى موسيقى الشعر العربى (٣) . سبق به مطران شعراء المهجر وشاع فى المحافل الادبية العربية قبل انتشار الشعر المهجرى . كما أن عبد الرحمن شكرى كان رائدا للشعر المرسل المتحرر من القافية وكتب القصائد العديدة فى هذا المجال ، كما كتب هو ورفيقاه (العقاد والمازنى) الموشحات والقصائد ذات المقطوعات المتعددة القوافى والمثلثات والمخمسات ونوعوا فى الاشطر طولا وقصرا ، واستخدموا البحور العروضية استخداما جديدا كان يقصروا الشطر الثانى فى ابيات القصيدة على تفعيلة واحدة كقصيدة العقاد « بعد عام » وقصيدة المازنى « ليل وصباح » بل ان قصيدة المازنى « ابن امك — محاورة مع ابنى محمد » كانت اولى

---

(١) راجع التجديد فى الادب المصرى الحديث ص ٨١

(٢) الادب العربى فى المهجر ص ٤٤٧

(٣) راجع رقم ٣ من الصياغة الشعرية عند خليل مطران بالفصل الرابع من الباب الاول من هذا البحث .

النماذج للشعر الحر الذى شاع فى البيئة الادبية فى الثلاثينات ومابعدها كما تصرف العقاد فى تفاعيل البحور ووزعهـا توزيعا جديدا كقصيدة « المصرف » وينظم المازنى قصيدته « الدار المهجورة » على نظام الشطر الواحد مما يوضـح أن اعضاء جماعة الديوان قد حاولوا التصرف فى البحور والتوسيع فى نطاق الموسيقى العربية القديمة وادخال تشكيلات فنية جديدة (١) اخرى مع بداية هذا القرن واسهموا مع مطران فى هذا الاتجاه التجديدى فى الاوزان وموسيقى الشعر مما وجدناه يمثل ظاهرة عامة فى شعر المهجريين .

وبذلك نستطيع ان نقول ان تجديد المهجريين فى موسيقى الشعر واوزانه انما كان امتدادا لتجديد مطران وجماعة الديوان وخطوة اخرى فى هذا المجال اسهموا بها فى اضافة انغام وتشكيلات جديدة على موسيقى الشعر العربى وكانت هذه الروافد جميعها معينا عـذبا لابناء الشرق العربى فاخذوا يتحررون من القوافى ويتنوعون فى الاوزان وينظمـون قصائدهم على تفاعيل جديدة وعلى نظام خاص من التفاعيل وتبلورت هذه الاتجاهات جميعها فى مدرسة « ابولو » التى وجد رائدها الدكتور احمد زكى ابو شادى فيها تواؤما وتوافقا لروحه التواقة الى الانعتاق من القيود . فتجاوب معها تجاوبا كاملا مما حدا به الى « تحقيق اسلوب جـديد يتسم بالبساطة والفائية ، وخلق موسيقى وايقاع جديدين بمكانه من اطراح الشكل التقليدى الصاخب ونغمته الخطابية والصياغة التقريرية الساذجة لنتائج التجـربة الشعرية » (٢) وكان ذلك مذهب مدرسـة ابولو واتجاهها الفنى الذى سـارت عليه والتزمت به فى دعوتها وما ابدعه شعراؤها من فن شعرى سنخصه بالتوضيح والتفصيل فى الباب الرابع ان شاء الله .

---

(١) راجع تجديد مدرسة الديوان فى القوافى والاوزان بالفصل الثالث من الباب الثـانى .

(٢) حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث ص ٧٥ .

الفصـــل الرابع

المذهب الشعرى لدى شعراء المهجر

طبيعة الشعر المهجرى وخصائصه :

١ ــ فى الفصـــول السابقة من هـــذا الباب تعرفنا على اتجاهات الشعر المهجرى فى الاغراض والموضوعات وتجديدهم فى الصورة الشعرية وموسيقى الشعر واوزانه . وتبين لنا من خلال هذه الدراســـة حرص المهجريين على الحرية فى التعبير والموضـــوع والروح وعدم الخضـــوع الا لاذواقهم واحاسيسهم فكانت الموضــــوعات التى تلتقى بنفوســـنا ومشاعرنا لانها صادرة من احاسيس صادقة ، وتجارب نفسية تمثـــل الكفاح فى سبيل الحياة ، وتقديس الحرية وحيرة النفس وتساؤلها امام الغاز الحياة وسر الوجود . كما انها تفيض بالحنين الى الوطن والاهل والشوق الجارف الى الحب والعدل والمساواة والابتهالات الى الله أن يعم البشرية الخير ويشملها الحب ويحيط بها الحنان ، وكانتاشعارهم صلوات فى محراب الطبيعة التى هاموا بها وعاشـــوا فى رحابها يبثونها آلامهم ويصفون ما آلت اليه حالتهم .. فكانوا كالطيور المستوفزة التى لا يقر لها قرار ولا ينطوى لها جناح الا اذا شعرت بالسعادة تعم البشر ، والحريةترفرف عليهم بأجنحتها الحانية ، والسلاميشمل ربوعالمعمورة . ولذلك ثاروا على القيم العتيقة البالية فى بلادهم ، وهاجموا استبداد الولاة وطغيـــانهم ، ودعـــوا الى تحريرالعقـــول والافـــكار من التسلط الاستعمارى والانتهازية رجال الدين ، ونادوا بتعميق الروابط الانسانية والاهتمام بالفرد واحترام تفكيره والاعتداد بحريته والتعبير عن ذاته . وكانت الحضارة الغربية المادية التى اطلعوا عليها فى مهجرهم مصدر قلق واضطراب نفسى لهم . هذه الحضارة التى لا تؤمن الا « بالجسد والمحسوس والتجـــربة ، وترفض الاعتراف بعوالم غيبية مجهـــولة ، وتقـــدس العقل ، وتستخلص مثلها الخلقيـــة من هذه البـــداية (١) » فشقت ارواحهم واكتأبت نفوسهم وشعروا انهم يعيشون وسط عالم مادى يعتمد على الآلة ولايعترف بالانسان فهامت نفوسهم شـــوقا الى روحانية الشرق وما فيه من قيم حضارية تغلغلت فيه منذ القدم ، هذه القيم التى « تؤمن بالروح من خلال المادة ، وتسمى الى عالم مجهـــول تلتهب فيه الاشواق ، وتتفتح البصيرة ، ويوضع الجسد ــ الذى هو صورة ــ فى خدمةالروح ، ويكون للارادة شأنحاسم فى انتصارالانســـان

---

(١) النثر المهجرى لعبد الكريم الاشتر ٦٨/١ معهد الدراسات العربية العالية سنة ١٩٦١ .

على جسده » (١) . واندفعوا يعبرون عن هذا الحنين في شعر رقيق فيه ذوب ارواحهم ، وعصارة فكرهم ومشاعرهم وامتزج حنينهم الى تلك البلاد ، وما كان لهم بين احنائها من سعادة ولهو ، وما نعموا به في رحابها من مناظر الطبيعة الساحرة واجوائها الخلابة ، فتمنوا العودة الى تلك الديار — التى تركوا فيها اهلهم واحبابهم بعد ان اضناهم البعاد ، واسقمهم الفراق ، وانطلقوا يعبرون عن ذلك كله ويصفون ما آلت اليه حالهم في شعر مفعم بالعواطف الصادقة والمشاعر الانسانية العميقة .

٢ — اما عن معجمهم الشعرى والصياغة الشعرية . فقد كان حظ ذلك من التحرر والتنويع اكثر من موضوعات الشعر . اذ رأيناهم يضعون الفكرة في الدرجة الاولى من اهتمامهم ولا يتسامحون في اى تقصير من ناحية سلامتها وجلالها . اما اللغة « فمهما عز مقامها لاتتجاوز كونها لباسا للفكر واكثر ما يرتجى منها أن تكون لباسا جميلا ، غير انها لم تكن اسمالا بالية على فكر جليل ، فقد تحط من قدر ذلك الفكر نوعا ولكنها لا تذهب بقوته » (٢) كما أن اللغة ليست سوى « رمز لا قيمة له في نفسه انما قيمته مكتسبة مما يرمز اليه من فكر ومن عاطفة » (٣) ولهذا فقد منحوا انفسهم حرية واسعة في التصرف في اشتقاق المفردات وارتجالها ، واجازوا للشاعر ان يصوغ لنفسه اسلوبا خاصا بل ان للشاعر الحرية الكاملة في التصرف في اللغة وتسهيل صيغها والخطأ فيها مادام الغرض الذي يهدف اليه سليما وواضحا . واخذوا يعبرون بلغة عصرية عن تجاربهم واحاسيسهم فيها كثير من الرقة والعذوبة والسهولة الهادئة بعيدة عن الخطابية والجرس المجلجل الرنان وان كان هذا الاتجاه قويا في المهجر الشمالي بينما حرص شعراء الجنوب على سلامة اللغة وجزالتها ، وان اشترك الجميع في الحرص على لغة الوجدان والمشاعر والانطلاق من قيود التقليد او المحاكاة ، وايثار جانب المعنى والمضمون على الشكل والقالب الشعرى مما اشاع في شعرهم الطلاقة التعبيرية والجرس الموسيقى الاخاذ ، والصياغة الفنية العميقة ذات الحيوية المتدفقة .

٣ — وفيما يختص بمفهوم الشعر عند المهجريين فاننا نجد ذلك واضحا في اهداف الرابطة القلمية التى تؤكد ان الادب الذى تعتبره هو

---

(١) النثر المهجرى ٦٨/١

(٢) الغربال ص ١٠١

(٣) الغربال ص ١٠٤

« الادب الذي يستمد غذاءه من تربة الحياة ونورها وهوائها . . . » (١)
فالادب عندهم هو فن التعبير عن الحياة ولذلك يقول ميخائيل نعيمة في تساؤله عن ولعه بالشعر « لماذا ولعي بالشعر ؟ وجوابي هو انني لااعترف بالشعر فنا لاجل الفن ، واومن به فنا يلتصق بالحياة ويخدم اغراضها، فهو فن جميل ونافع اذا ما اهتم بتصوير آلام الناس ، واحزانهم ومشكلاتهم ، ليوقظ الغافل في ضمائرهم ، ويخلق فيهم الشوق الى حياة لا تكون غريبة فيها كلمات من نوع : حرية ، مساواة ، اخاء » (٢)
فالادب المهجري ادب متجاوب مع الحياة مشغول بجميع مقوماتها لا ينفصل عن المجتمع او يبتعد عنه وهو متأثر بكل ما حوله ويتفاعل معه تفاعلا كاملا لان الشاعر يعيش هذه الحياة ويتأثر بما فيها ايجابا او سلبا فتتحرك مشاعره ويهتاج وجدانه ، وترتبط نفسه بما حوله من مؤثرات فيصدح بالشعر الذي يعبر به عن هذا التفاعل وذلك التأثر ، ولذلك حمل الشاعر المهجري « رسالته الوطنية ونهض بامانة وصدق فلبى الشعراء نداء أوطانهم في المناسبات المختلفة فكانوا حربا على المستعمرين ، وشوكة تقض مضاجعهم ، وحافزا يدفع ابناء وطنهم الى تمجيد بلادهم ، والعمل على تحريرها واستقلالها ، وكان شعرهم الوطني هذا نافذة أطلوا منها على قضايا العروبة ومنطلقا نفذوا منه الى الاتجاه القومي » (٣) وهم يدعون الى مساعدة الفقراء ومد يد المعونة اليهم ويندون بالتحكم والسيطرة ويشيدون بالعدل والحرية ، وينفرون من الحياة المادية التي تسيرها الآلة ، ولذلك رأيناهم يلجئون الى نفوسهم يفتشون عن عالم الروح ويبثون بين حناياها الغبطة والمسرة ، وتخفيف تلك الآلام النفسية التي يستشعرونها في هذه الحياة المليئة بالصراع والاحزان ، وتارة اخرى يلجئون الى الطبيعة فيلقون اليها بهمومهم واحزانهم التي احتوت نفوسهم وملأت قلوبهم نتيجة الشعور بالغربة في هذه الحياة ، غربة حقيقية تتمثل في بعدهم عن أوطانهم واهلهم ، وغربة روحية لشعورهم انهم يعيشون في عالم مليء بالمتناقضات متكالب على المادة ، بعيد عن الروحانيات والشرائع الخلقية . فأثر ذلك في نفوسهم وزادته كراهيتهم للحياة من حولهم وابتعدوا عن مخالطة الناس ومالوا الى الوحدة والانفراد . « فكان كل منهم يخلق لنفسه عالما من الخيال يتأمل فيه ويعيش في ظلاله ، وينتج شعرا صوفيا تأمليا وحكما في الزهد والفلسفة قل أن يبدع مثلها الشعراء . وهكذا كانت النفس

---

(١) ميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران ط دار الهلال سنة ١٩٥٨ ص ١٧٦
(٢) « سبعون » دار صادر — بيروت (سنة ١٩٦٠) ٣٦/١
(٣) القومية والانسانية في شعر المهجر الجنوبي ص ٢١٧

البشرية هدفا لدراستهم وتأملاتهم . كما كانت أسرارها واطوارها مثارا لتساؤلهم واحيانا تشكيكهم وانكارهم » (١) .

ومن هذا نرى أن الحياة التى يقصدها المهجريون انما هى حياة ممتدة وواسعة . فهى حياة الانسان الداخلية وعلاقة النفس بالوجود والمجتمع من حوله وما يعمق الصلة بين التجارب النفسية للشاعر وبين الحياة الانسانية فى مختلف علاقاتها الاجتماعيةوالكونية . ومهمة الشاعر « استجلاء هذه الحياة وترجمة النفس للنفس وايقاظ خطراتها وتأملاتها وعواطفها الحانية » (٢) . وان ينقل الينا تجاربه الروحية والفكرية والتأملية حتى يكون شعره صورة لنفسه وترجمانا أمينا عن مكنون قلبه ومشاعره .

وضوح الاتجاه الرومانسى فى الشعر المهجرى :

١ — وبالنظر فى هذه الاتجاهات التجديدية نجد انها استجابة طبيعية لما تفرضه حياة العصر الحديث بعد هذا التطور الكبير الذى حققته الثورات التحررية فى شتى المجالات السياسية والاجتماعية والروحية وبدأنا نلمس آثارها مع بداية هذا القرن . وكان من الطبيعى « بعد هذا التطور الكبير الذى أحرزناه فى شتى المجالات أن نظفر فى شعرنا الحديث بشكل ومضمون جديدين للقصيدة العربية وأن نحقق الجديد فى موضوع الشعر ولغته وموسيقاه ، وبدأنا نلتقى بالقصيدة التى تتحد فيها الفكرة بالعاطفة باللغة بالموسيقى والتى ينبع من داخلها احساس واحد مهيمن يأخذ فى النمو والتطور حتى ينتهى الى التكامل والوحدة » (٣) كما أن هذا الاتجاه كان أثرا من آثار الاتصال بالآداب الاجنبية التى اتصل بها المهجريون اتصالا مباشرا وعايشوا اتجاهاتها الادبية ومذاهبها الفكرية . وكانت الرومانتيكية أقرب هذه المذاهب الىنفوسهم فهاموا بها وتعلقوا باتجاهاتها ولذلك سنجد أثر الرومانتيكية واضحا فى شعر المهجريين ، وخاصة فيما يتصل بالمعانى والافكار والتصوير وان اختلف المهجريون عن الرومانتيكيين فى نظرتهم الى الحياة واتصالهم بها ومشاركتهم فى أحداث مجتمعهم . فاذا اتفق الاتجاهان فى أن كلا منهما كان ثورة على الكلاسيكية وما كانت عليه من جمود وتحجر فى الاساليب والمعانى والافكار ، والمناداة بأن يكونالادب تعبيرا عن الوجدان الذاتى « وبخاصة عن آلام الشاعر وشكواه من قيود الحياة الاجتماعية ولهفته الى الانطلاق والتحليق ، حتى قالوا ان خير الشعر

---

(١) شعراء الرابطة القلمية ص ١٢٢

(٢) التجديد فى شعر المهجر ص ١٠٠

(٣) قضايا النقد الادبى والبلاغة ص ٢١٩

ما كان اناث خالصة » (١) فان المهجريين لم تصل بهم المبالغة والاسراف فى هذا الاتجاه حتى استحال عند « صغار الرومانسيين المقلدين الى انفعال عاطفى وهلوسة روحية وتهويمات اثيرية وهروب من الحيـاة او انطواء قاتل على الذات » (٢) .

وفى هذا الجو المشحون بالتشنجات والهوس من جانب الرومانتيكيين اهمل التجديد الفنى واهدرت كثير من القيم الفنية والجمالية للادب حتى اصبح الادب مجرد وسيلة للتعبير عن الذات الفردية وانحدر الى مستوى التقرير المباشر الضحل القليل الايحـاء ، القريب الغور (٣) اقول لم يحدث للشعر العربى مثل هذا الانحدار والتردى بل انه ظل شعر الذات التى تحس واقعها وتتفاعل مع ما حولها من احداث واضطلع بالرسالة الانسانية التى تهتم بالفرد وتعلى من شأنه وتنادى بالمحبـة بين بنى البشر وتدعـو الى التعاون من اجل اسعاد الجميع ، وصـاغ شعراؤه ذلك كله فى اسلوب جميل وتصوير بديع ومعان سامية شريفة. وان كنا نجد جبران خليل جبران يمثل المذهب الرومانتيكى تمثيـلا صادقا ، من حيث اتجاهه النفسى والذاتى وخصب الخيال وحـرارة العاطفة والهروب من القيود الاجتماعية والادبية الى عالم افضل حتى اعتبره الدكتور احسان عباس مؤسس المدرسة الرومنطيقية فى العالم العربى فى العصر الحديث(٤) ، « وصوره تكاد لا تفترق فى شىء عن شعراء الرومنطيقية بفرنسا وانكلترة . وقد مجدت هذه المدرسة العودة الى الطبيعة والهت النفمـة ، وامتلأت بالحنين الطاغى ، وبالكآبة والالم وبالنفور من حياة المدينة وبالثورة على التقاليد والشرائع ، وقدست شريعة الحب واتخذت القلب اماما هاديا ، وغمرتها الرموز الصوفية . وثارت على الشكل واهتمت بالمضمون وحطمت القالب اللغوى الصلب ولجأت الى التحليـل وتعلقت فيما كتبه جبران بخيال لا يقر على هذه الارض الا ليستجمع فيطير الى آفاق اعلى » (٥) فقد كان جبران مصورا بارعا رحب الخيال نافذ الحس مما ساعده على التعبير عن احاسيسه ومشاعره الجياشة بالصورة التى تحلق فى آفاق الخيال الواسعة حتى انه قد لايكتفى بهذه الصورة فيشبهها بصـورة اخرى « ولا شك أن الرمانسـية الغربية التى اطلع « جبران » على آدابها ، كانت تمـد

---

(١) السابق والصفحة

(٢) فن الشعر لمندور ص ٥٥

(٣) راجع السابق والصفحة

(٤) لى رأى فى ذلك اوضحتـه عند حديثى عن « موقع مدرسة الديوان من التجهين اتجاها وجدانيا » فى الفصل الاول من الباب الثانى فيرجع اليه .

(٥) فن الشعر للدكتور احسان عباس ص ٥١

خياله الى اجواء غربية باردة ، كان ينطلق فيها دون أن يشده ارتباط بتراث عربى لم يألف هذه الاجواء ، ولم يألف التعبير عن حالاتها النفسية » (١) .

هذا الاتجاه الرومانسى الواضح عند جبران خليل جبران لم يكن الاتجاه الوحيد فى ادبه وانما كانت الرمزية الجناح الثانى الذى حلق به مع تهويماته النفسية فى عالم الرؤى والانعتاق من اسر الواقع الى عالم الاحلام والطهر والحب واجوائه المسحورة المفضلة — كما يقول — « وبذلك اغرق « جبران » فى الرومانسية والرمزية ، ولون الكلام ونغمه ، والقى عليه ستارة من الضباب ليبدو اكثر ايحاء وفتنة ، ودخل بصوره اجواء غريبة لم تالفها اللغة العربية التى يتميز تراثها الادبى بخصائص كلاسيكية واضحة تأخذها اللغة عنه ، وهى الوضوح والتوازن بين العقل والعاطفة ، وبين المنطق والخيال ، ومن هنا بدأ « جبران » غريبا فى ادبنا لانه قطع صلاته بالقديم كله ، واتجه بخياله ووجدانه الى مصادر شرقية قديمة وغربية بعيدة ، حتى تميز فى ادبنا الحديث بما يحب بعض الناس ان يسميه « البلاغة الجبرانية » (٢) ولهذا فقد ظل هذا الايغال فى الرومانسية والرمزية من جانب جبران مذهبا خاصا به واتجاها انفرد به لم يتجاوزه الى غيره من شعراء المهجر الذين وقفوا موقفا وسطا من القديم والجديد «وتوسطوا فى الامر بين التجديد والتقليد فلهم كلاسيكية جديدة تشبه كلاسيكية حافظ وشوقى ومحرم والزهاوى وبشارة الخورى ، ولهم رومانسية حالمة مجددة ، ورمزية ، وسريالية تنزع نحو شعراء الرومانسية والرمزية والسريالية فى الآداب الاوربية والادب العربى المعاصر » (٣) وان غلبت الرومانسية على معانيهم وافكارهم وموضوعاتهم واستعانت فى كثير من اخوالهنا بالرمز — الذى لا يغرق فى الغموض والابهام — كوسيلة من وسائل التعبير والايحاء بالشعور والحالات النفسية الخاصة بالشاعر وبذلك تعاون الرمز مع الاتجاه الرومنسى فى الشعر المهجرى على الايحاء بالحالة النفسية ونقل هذه الحالة الى نفس المتلقى اذ ان اهم ما يميز المذهب الرومانسى هو أن الشعر تعبير عن الوجدان الذاتى وهذا هو ما اقره المذهب الرمزى « وان اختلف عن المذهب الرومانسى فى أنه يفضل أن يعبر الشاعر عن حالاته الوجدانية وتجارب حياته بواسطة الصور التى ترمز لتلك الحالات ، وتوحى بها وتنقل العدوى من نفس

---

(١) النثر المهجرى (الجزء الاول) ص ٢٠٢ (معهد الدراسات العربية العالية ، سنة ١٩٦٠) .

(٢) النثر المهجرى ٢٤٩/١

(٣) قصة الادب المهجرى ٢٩٤/١

الشاعر الى غيره من النفوس المتلقية » (١) وهذا ما كان عليه الشعر المهجرى فى جملته ، والمنهج الذى سار عليه ، فقد كان شعرا وجدانيا خالصا يعبر عن ذات قائله وخوالجه . وقد سلك الكثير من شعرائه طريق الرمز فى قصائده مثل ميخائيل نعيمة ، وايليا ابى ماضى، ونسيب عريضة وغيرهم ، اذ حرص شعراء المهجر على «خلق صورة ذاتية قادرة على نقل تجربتهم الغريبة الطرية التى يصعب أن تلين لها الصورةالعربية التقليدية، فقد كانوا يحسون انهم فى حاجة الى صورة شديدة الحساسية عميقة النبرة ، بعيدة الايحاء ، متحررة ، مرنة ، لينة الحافة ، لتستطيع أن تستغرق احساسهم المستوفز وغربتهم العميقة . وقد كانت هذه الصورة المشعرية الرمزية المغموسة فىالعاطفة والمطرزة بالخيال ، هى الصورة التى اختاروها وسكبوا فيها تجربتهم الاصلية هذه » (٢) وفى دواوينهم الحصيلة الوفيرة لتلك الصورة ، بل ان كثيرا من اسماء دواوينهم يتجه هذا الاتجاه ويعلن عن هذا . فديوان « همس الجفون » لميخائيل نعيمة و « الارواح الحائرة » لنسيب عريضة ، و « أوراق الخريف » لندرة حداد ، و « الخمائل » ، « الجداول » لايليا ابى ماضى ، و « الاعاصير » للشاعر القروى ، و « أحلام الراعى » لالياس فرحات ، و « نداء المجاديف » لشفيق معلوف ، و « زنابق الفجر » لشكر الله الجر . نماذج توضح اتجاه المهجريين فى الشمال والجنوب على السواء الى اتخاذ أسماء لدواوينهم تفيض عاطفة وتحمل معنى رمزيا واضحا يرتبط بوجدانهم ويوحى بما يعتمل فى نفوسهم من احاسيس وما يختزنون فى جوانحهم من معان وافكار . فاذا ما قرانا قصيدة ميخائيل نعيمة « الطمأنينة » كانموذج للقصائد التى تستخدم الاسلوب الايحائى الرمزى فاننا نجدها عامرة بالاحاسيس مرتبطة بمشاعر الشاعر ووجدانه . وسنضع أيدينا على ما فى رموزها من دلالات على نفسية الشاعر وموقفه من الحياة ، ونحس بارادة الشاعر المتغلغلة والمنتشرة فى جميع اجزاء القصيدة من خلال هذه الاحاسيس الصادقة الجياشة . يقول ميخائيل نعيمة :

سقف بيتى حديد — ركن بيتى حجر
فاعصفى يا رياح — وانتحب يا شجر
واسبحى يا نجوم — واهطلى بالمطر
واقصفى يا رعود — لست اخشى الخطر
سقف بيتى حديد — ركن بيتى حجر

***

---

(١) فى الشعر المتطور ص ٦٠.

(٢) النثر المهجرى الجزء الاول ص ٢٣٠ معهد الدراسات العربية سنة ١٩٦٠.

من سراجي الضئيـــل　　أســـتمد البصـــر
كلمـا الليـــل طـال　　والظـــلام انتشـــر
واذا الفجـــر مـــات　　والنهـــار انتحـــر
فاختفـي يا نجـــوم　　وانطفـىء يا قمـــر
من ســراجى الضئيـل　　اســـتمد البصـــر (١)

الى اخر تلك القصيدة التى تشعـر من خلال الفاظها وجملهـا بالتحدى الواضح لكل احداث الحياة وتقلباتها . فهو لا يخاف الرياح وهطول الامطار وقصف الرعود او اى خطر كان ، كيف يخشى ذلك وقد توفرت له كل أسباب المنعة في بيته فسقف بيته من حديد ، واركانه من حجر . وهو لا يخاف الظلام ولا يهمـه ان يطـول الليل او يبطىء الصباح فى الاشراق بل فلينتشر الظلام ولتنطفىء انوار النجوم والقمـر ايضا فان له من سراجه الضئيل ما يمده بالضوء والنور ويشمل حياته بالراحة والطمانينة . فما دام فى قلبه ذلك النور الالهى فهو فى غنى عن كل ضوء وكل القوى الخارجية لا تستطيع ان تمنحه ما يمنحه هـذا السراج الصغير المتوهج فى حنايا نفسه . وكما نرى فالشاعر قد اتخذ من كلماته رمـوزا لتجسيد احاسيسه والايحـاء بالثقة والامن اللذين تسلح بهما « فليس المقصود بسقف البيت والرياح والشجر والغيوم والمطر والرعود مدلولاتها الحرفية ، وانما الالفاظ هنا بلورات صـغيرة تجسدت فيها الحالة النفسية والشعورية ، وهى قادرة على ان تتحلل من تلقاء نفسها ، ومن علاقاتها مع غيرها فى عقـل القارىء فتشيع فى نفسه ما هو مكنون فيها من عناصر الفكر والشعور » (٢) .

ومن القصائد التى تحت هذا المنحى والتى نرى فيها صورة لانطلاق التعبير وفقا للانفعال النفسى والاستعانة بالرمز أو الايحاء اللذين يعينان القارىء على كشف معنى اعمق من المعانى الظاهرة قصيدة ايليا ابي ماضي « المساء » (٣)التى رمز بها الشاعر الى المرحلة الاخيرة من حياة الانسان « مرحلة الضعف والشيخوخة » ويتضح لنا من خلال الجـو العـام للقصيدة أن الشاعر يدرك ادراكا واعيا أن حياة الانسان الفرد على ظهر هذه الارض مرهونة بنهاية محتومة ، وأن عمره مهما طال قصير محدود . ولذلك ينطلق الشاعر فى تصوير احاسيسه ومشاعره ازاء هذه الحياة القصيرة التى يمتزج فيها الخير بالشر ، والشقاء بالسعادة والقبح بالجميل ليخلص الى تلك النصيحة الغالية وهى أن تلقى

---

(١) همس الجفون ص ٧٣
(٢) قضايا النقد الادبى والبلاغة ص ٢٣٠
(٣) الجداول ص ٧٨

بمشاكل الحياة التى تحيط بنا ظهريا والا نشغل انفسنا بها وان تنطلق بأرواحنا ونفوسنا الى الجمال والخير والحق ونقبل عليها لناخذ منها بحظ وافر قبل أن تضيع حياتنا سدى . والقصيدة بعد ذلك مليئة بالرموز « فسلمى » رمز للانسان الرومانسى المهموم . والبحر رمز لهذه الحياة الصاخبة ، والدجى رمز للهرم والشيخوخة ، والضياء يتخذه الشاعر رمزا للشباب وغير ذلك مما تستعين به القصيدة على استيعاب افكار الشاعر وخواطره وأحاسيسه . ومن القصائد التى اتخذ الشاعر من موضوعها رمزا الى شىء معين قصيدة ايليا ابى ماضى « الضفادع والنجوم » (١) وهى رمز للثرثار الجاهل المتطاول على أقدار الناس الاعلياء ، وقصيدة « التينة الحمقاء » (٢) التى اتخذها الشاعر رمزا للشحيح البخيل الذى لا يعطى مما تعطيه الحياة فيكون جزاؤه الموت محروما ، وقصيدته « الغدير الطموح » (٣) وهى رمز للطامع الذى يطلب من الايام ما ليس فى طبعها ، ولا فى طبيعته ان يقف الا عند ماتصدمه قوة أكبر من قوته . وقصيدة الشاعر القروى « الشتاء » (٤) وهى رمز الى جمود القريحة (٥) . وقصيدة « المأسدة الخالية » (٦) لفوزى المعلوف والتى يرمز بها الى وطنه لبنان بعد ان نزح عنه بنوه ، وقصيدة : « الفردوس المفقود » لابى الفضل الوليد (١٨٨٩ — ١٩٣٩) التى يقصد بها وطنه لبنان الذى يحن اليه فيها ، ومنها هذه الابيات :

يا حبذا الحقل الذى نغماته	منها الشفاء لكل مضنى مقعد
وعليه قد خلع الربيع غلالة	خضراء وشاها من الزهر الندى
يا حبذا غاب كثيف تحته	ظل وريف فيه اطيب مرقد
يا حبذا الثلج المكلل قمة	ملساء عارية كخد الامرد
يا حبذا صبح يزحزح برقعا	عن وجهه المتخدد المتجعد (٧)

وغير ذلك من القصائد التى ترمز الى فكرة أو موضوع معين وهذا يؤيد ما ذهبنا اليه من ان المهجريين لم يذهبوا برمزيتهم الى ما ذهب اليه اصحاب هذا المذهب من الغربيين حيث بلغت الرمزية عندهم الى

---

(١) الجداول ص ٨٥ .

(٢) الجداول ص ٢٨ طبع مرآة الغرب نيويورك سنة ١٩٢٧ .

(٣) الجدول ص ٤٢ .

(٤) ديوان القروى ص ٢١٩ .

(٥) راجع الشعر العربى فى المهجر ص ١١٠ وما بعدها ، وقصة الادب المهجرى ١٤٦/١ .

(٦) ديوان فوزى المعلوف ص ٢٥ (دار ريحانى للطباعة والنشر ، بيروت سنة ١٩٥٧).

(٧) ديوان الانفاس الملتهبة ص ١١٠ (مطبعة الوفا الطبعة الثانية بيروت سنة ١٩٤٣).

حد الغموض والالتواء والالغـاز ، وانما كانت رمزية المهجريين — اذا ما استثنينا جبران — فى الموضوع او الفكرة مع الابقـاء على الصياغة المألوفة والتعبير الواضح الجميل .

٢ — ومن الدلائل الواضحة على ان المذهب الرومانسى يغلب على شعر المهجر فى موضوعاته وافكاره واغراضه ان اساس مذهبهم الادبى يتلخص فى وجوب التعبير الصادق عن النفس وخلجاتها وما تنبض به القلوب من آمال وآلام وافكار وتأملات فى الحياة والطبيعة . وقد سار شعراؤهم على هذا النهج فجاء شعرهم خواطر نفسية وتأملات وجدانية وافكارا فى الفلسـفة والزهد ، وتجلت هذه الرومانسية فى اروع مثلها فى شعر الحنين الذى تحدثوا فيه عن شوقهم الجارف ، « وما يجره هذا الشوق الى الوطن الحبيب من شوق اعظم الى عالم مثالى تراءى لهم حينا فى فكرة الغاب ومظاهر الطبيعة ، وحينا آخر فى عالم النور الخالد الذى تشع فيه « نار ارم » . وهذه نزعة رومنطيقية واضحـة تنزع بالشاعر الى « البعد » عن عالم الواقع والهرب الى عالم المثـال حيث لا حدود ولا قيود » (١) فقد ساعدت ظروف هؤلاء المهاجرين — الذين عاشوا فى عالم غريب عنهم يفتقدون فيه الاهل والرفيق والانيس — على اشتعال عواطفهم والتهاب مشاعرهم واخذوا يناجون اوطانهم ويبثونها شـكواهم وحنينهم وانصرفـوا الى نفوسـهم يخاطبونها ويحكون لها ما اضناهم ، وما اسقمهم فى هذه الحياة الموحشة ويدعونها الى الصبر والرضا تارة والى البكاء والشكوى تارة اخرى . يقول الشاعر القروى مخاطبا وطنه « لبنان » :

البنان هـل فى الارض غيرك مربع	حلالى وهل فى جنة الخلد مرتـع
حفظت لك الحب الذى يعجب العـلا	وليس سـواء حافظ ومضـيع
اثـور اذا ثاروا عليـك ولم تثر	فيلمع فى كفـى لجنبيك مبضـع
ويغلبنى فيـك الحنـين فانثنى	فهنـدى مشلول وعينى تدمــع
وقفت عليـك الشـعر فى الغيظ والرضـى	لعمـر ابى هــذا هـو الحب اجمـع (٢)

فنجد نبراته وقد افعمت بالحب وفاضت بالاخلاص والولاء لوطنه الحبيب « لبنان » حتى غلبه الحنين فيجهش بالبكاء ويسقط الدمع من العينين غزيرا مدرارا ، ونسيب عريضة يقيم على الولاء والحب لاهله وعشيرته فى وطنه ، ولا يفرط فى حبهم حتى لو جفوه او تناسوه فيقول:

---

(١) الرومنطيقية ومعالمها فى الشعر العربى الحديث ص ١٤١ .

(٢) ديوان القروى ص ٩١٦ .

الاهل أهلي ، واطلال الحمى وطني ... وساكنو الربع اترابي واقراني
قد كنت أشتاقهم والعين تنظرهم ... يا عظم شوقي على بعد وهجران
ان أنكرونا فما والله ننكرهم ... وان جفوا لا نقابلهم بنسيان
نحبهم كيفما كانوا وان ركبوا ... مراكب الهجر من آن الى آن
هيهات نطلب بالزلفى محبتهم ... تأبى المحبة أن تشرى بأثمان
والمال أهون مبذول اذا رفضوا ... شوقا بشوق وتحنانا بتحنان (١)

ولكثرة ما شغلوا به من قضايا واتجاهات فكرية ونفسية وقعت نفوسهم في بحر من الحيرة والشك واستبد بهم القلق والاضطراب النفسي « فراحوا يتساءلون عن النفس وحقائقها وعن مبدأ الوجود وانتهائه ، وعن الفناء والخلود ، وعن الجبر والاختيار ، وعن السعادة والشقاء في هذه الحياة ، وعن الخير والشر في الدنيا ، وعن الموت وحقيقته ، وعن الله وكنهه الى غير ذلك » (٢) مما نرى فيه اتجاها رومانتيكيا واضحا . يقول ميخائيل نعيمة في قصيدته « العراك » :

دخل الشيطان قلبي فرأى فيه ملاك
وبلمح الطرف ما بينهما اشتد العراك
ذا يقول « البيت بيتي » فيعيد القول ذاك
وانا اشهد ما يجري ولا ابدي حراك
سائلا ربي : «أفي الاكوان من رب سواك»؟
جبلت قلبي من البدء بداه ويداك

***

والى اليوم أراني في شكوك وارتباك
لست أدري أرجيم في فؤادي أم ملاك (٣)

فالشاعر هنا حائر بين قلبه الذي يجعله مثالا للخير ، وبين خواطره ودوافع الشر التي يرمز لها بالشيطان ويقيم بينها صراعا - محاولة للوصول الى مصدر الشر . وهي مشكلة قديمة افترقت عليها ملل ومذاهب ولكنه في النهاية لا يصل الى حل ولا يدري حقيقة ذلك . وعلى الرغم من ان ايليا أبا ماضي يقول في قصيدته « المساء » :

ان التأمل في الحيـ ... ـاة يزيد اوجاع الحياة (٤)

---

(١) الارواح الحائرة ص ٢٤٥ .
(٢) الادب العربي في المهجر ص ٣٨٦ .
(٣) همس الجفون ص ٩٦ .
(٤) الجداول ص ٨١ .

فانه دائم النظر والتفكر والسؤال عن المجهول وفى مقدمة قصائده التى تنحو هذا المنحى قصيدته المشهورة « الطلاسم » . نراه فى قصيدته « بين مد جزر » يعبر عن حيرة نفسه وقلقها وما يجده من صراع محتدم بين عقله وقلبه . فهو وان اتخذ القلب اماما وقائدا لسفينة « العقل » الا ان العقل سرعان ما يثور على هذا الانقياد ويطالب صاحبه باطلاق سراحه من هذا السجن قائلا :

« اسلمتنى «القلب» وهو مضلل … فاضرنى واضرك استسلامى »
« ياصاحبى اطلقنى من سجن الرؤى … انا تائه ؟ انا جائع ؟ انا ظامى »
واراد عقلى ان يقود سفينتى … للشط فى بحر الحياة الطامى
فطويت اعلام الهوى وهجرتها … ونسيت حتى انها اعلامى
وحسبت آلامى انتهت لما انتهى … فاذا النهاية اعظم الآلام
واذا الطريق مخاوف ووساوس … واذا انا من هبوة لقتام (١)

اما نسيب عريضة فان انشغاله بالتفكير فى نفسه المعذبة قد ملك عليه حسه ومشاعره حتى كانت معظم قصائده من وحى هذه النفس المعذبة فالمعركة بين روحه وجسده معركة دائمة ومتصلة والحيرة والقلق والتساؤل عن اسباب هذا العراك تؤرقه ويحاول ان يتلمس الاسباب المعقولة لهذا العراك . يقول فى قصيدته « يا نفس » مخاطبا هذه النفس الحزينة الثائرة :

يا نفس مالك فى اضطراب … كفريسة بين الذئاب ؟
هلا رجعت الى الصواب … وبدلت ريبك باليقين
احمامة بين الرياح … قد ساقها القدر المتاح
فابتل بالمطر الجناح … يا نفس ، مالك ترجفين
أو ما لحزنك من براح … حتى ولو ازف الصباح
يا ليت سرك لى مباح … فاعى صدى ما قد تعين (٢)

يقول محمد مصطفى هدارة « والمتمعن فى ناحية الكآبة والشك من شعر المهجر يرى ان هؤلاء الشعراء قد تاثروا تاثرا عميقا بالحركة الرومانتيكية ، وانها صادفت هوى فى نفوسهم لوجود عناصرها المهمة مركزة فى طبائعهم . كما انهم تاثروا بفلسفة الشك التى أسس لها « ديكارت » مذهبا يحمل اسمها . واذا نفذ الانسان بفكره فى كآبة

---

(١) الخمائل ص ١١٨ .
(٢) الارواح الحائرة ص ٨٧ .

شعراء المهجر ، وجد انهم قد تاثروا تاثرا عميقا بفلسفة ابى العلاء المعرى ، وبشعره الانسانى » (١) .

ومن يقرا اشعار المهجريين فى الشمال والجنوب على السواء لا يستطيع الا ان يؤكد ما ذهب اليه هدارة فان شعراءه قد اطلقوا العنان لخيالاتهم وتساؤلاتهم وتأملاتهم التى يلفها الشك وتغلفها الحيرة وراحوا يعبرون عن هذا كله فى اشعارهم ويظهر ذلك بوضوح فى اشعار ميخائيل نعيمة ، وايليا ابى ماضى ، ورشيد أيوب ، والياس فرحات ، ونسيب عريضة ، وفوزى المعلوف ، وهذه نزعة رومانتيكية وافكار علائية اكثروا من تردادها لما لاقت فى نفوسهم من قبول وما وجدته فى امزجتهم من ارتياح والتلاف . بل ان تاثرهم بالشيخ الرئيس ابن سينا فى « عينيته » امر واضح لا يدانيه ادنى شك . فابن سينا يتناول فى قصيدته « النفس » قبل اتصالها بالجسد ، وبعد اتصالها وحين مفارقتها فى آراء فلسفية طريفة ، وقد نهج منهجه شعراء المهاجر الامريكى » (٢) فميخائيل نعيمة فى قصيدته « من انت يا نفسى » يعكف على ذاته متاملا أسرارها سائلا اياها من اين انت ما مصدرها ثم ينتهى من هذه التساؤلات الى حقيقة اعتنقها الفكر الاسلامى والمتصوفة ومنهم ابن سينا وهى ان الروح فيض من الله . استمع اليه يعبر عن هذه الحقيقة :

ايه يا نفسى ، انت لحن فى قد رن صداه
وقعتك يد فنان خفى لا اراه
انت ريح ونسيم ، انت موج ، انت بحر
انت برق ، انت رعد ، انت ليل ، انت فجر
انت فيض من اله (٣) .

ونسيب عريضة له أكثر من قصيدة تتحدث الى النفس ومنها « يا نفس » ، و « الى نفسى » و « يا نفسى لا تبكى » (٤) وكلها تصور صراع النفس مع الجسد وتعبر عن قلق فى روح الشاعر . فيسالها فيها عن السبب لكل هذا الصراع وتلك الشكوى الدائمة حتى ارقته هذه النفس واتعبت جسمه فيصرخ فيها راجيا ان ترحم هذا الجسد وان ترأف به :

---

(١) التجديد فى شعر المهجر ص ١١٨ .
(٢) دراسات فى الشعر العربى المعاصر ص ٢٧٧ .
(٣) همس الجفون ص ١٨ .
(٤) الارواح الحائرة ص ٨٧ ، ١٠٤ ، ١٤٩ على التوالى .

اقلي النزاع وكفى الصـراعا   فقد كاد جسمى أن يتداعى

وتمضى قصـــائد نسيب عريضة على هذا النحـــو من الصراع وما يتضمن هذا الصراع من أفكار فلسفية صوفية رفافة مما شـــاع فى شعر المهاجر وصار طابعا مميزا فى أشعارهم حتى اتهم الياس فرحات بانه سرق افكار ابى العـلاء وضمنها رباعياته التى نشرها باسمـــه (١) وكذلك تطل علينا من خلال الشعر المهجرى نزعات ابن سينا الروحية، وافكاره الصوفية كما رايتـا عند ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة فى نظرتهم الى النفس وعلاقتهـا بالجسد . ويتصل بهذا الاتجاه الصـوفى نزوعهم الى الروح واكبارهم له وتعلقهم به بعد ان انبهم امر الحقيقة واستغلق مفهـومها امامهم « اذ نراهـم يكبرون عالم الروح ، ويعلون النفس على سجنها الضيق المظلم ، كما يعلون العالم العلوى كله على العالم الارضى وما فيه من لذة حسية . وليس هذا فحسب فاننا نرى عندهم نفس الاشواق ونفس المحبة التى نراها عند متصوفة المسلمين، وما يطوى فيها من رغبة فى الاتصال بالذات الالهية » (٢) على نحو ما نجد ابن الفارض وابن العربى وغيرهما من شعراء التصوف الاسلامى الذين يبحثون عن الله بقلوبهم وارواحهم وتاملاتهم النفسية ورحلاتهم الروحية من عالم المادة الى عالم الروحانيات فتصفو نفوسهم ويشرق النور فى قلوبهم ، حيث يرون الله « متجليا فى كل ما حولهم من الكون بجميـع صوره ومظاهره . فالصور والمظاهر تتعدد ، والحقيقة واحدة ، وهى الجمال الالهى المطلق » (٣) وتتجلى لنا روح الشاعر الشفافة وصفاء نفسه وتساميها فى قصيدة الشاعر القروى « اين وجـدت الله » التى يقول فيها :

قد شمت وجه الله فى وجه مخلص   صريح ولو فى الكفر ليس مرائيـا
وصافحت كف الله فى كف محسن   يجســم فى كف الفقـير امانيـا
وعاينت عـين الله فى عـين راحم   يدر على القلب الكليم تعـازيا
ففى ثغر من منكم ارى الله باسما   وفى عين من منكم أرى الله باكيـا
وفى كف من منكم ارى الله محسنا   وفى لطف من منكم أرى الله شافيا
مضى كـل ما ابقى الغنى لآلـه   وظل الذى أفنى على الفضل باقيا(١)

---

(١) راجع ديوان فرحات ص ٢٣٤ والشعر العربى فى المهجر ص ٧٨ .
(٢) دراسات فى الشعر العربى المعاصر ص ٢٧٩ .
(٣) السابق والصحة .
(٤) ديوان القروى ص ٨٢٣ .

فتحس ونحن نقرأ هذه الابيات بالمعانى الانسانية الرفيعة «وبصيرة الشاعر النافذة التى تغلغلت الى أعماق الوجود الانسانى فتراءى لها « الله » سبحانه مجسما فى وجه مخلص صريح ، ولامس كف الله فى كف محسن ، وعاين عينه فى الشاعر الرحيم اللين القلب ، واذ أخذته النشوة الروحية ،لبس ملابس الرهبان ، وامتطى منابر الوعاظ ، وبدأ يبشر — مرغبا وموحيا — بفضائل الصراحة والاخلاص والعطف والبذل والرحمة » (١) .

اما فوزى المعلوف فانه قد عاش بين الناس بجسده وحده ، اما روحه فقد ارتفعت عن دنايا الارض وانطلقت تعانق عالم الرؤى والاحلام بعيدا عن عبودية المادة فى مملقته « بساط الريح » فهو فى هذه الرحلة يطلب من الطيور ان تسرع به الى حيث يلتقى بروحه فى عالم الارواح :

ياطيور السماء فى الريح روحى بى جريا — على الجلد
وبجسمى طيرى الى حيث روحى فيه تحيا — بلا جسد (٢)

وتعلو به الطائرة ويحلق ليعانق روحه فى الاعالى وتراه الطيور فتفزع من رؤيته وتتعجب من امره فيطمئنها قائلا :

لا تخافى يا طير ما انا الا شاعر تطرب الطيور لشعره
زارك اليوم متعبا ينشد الرا حة فى هداة السكون وسحره
فر عن ارضه فرارك عنها من اذى اهلها وتنكيل دهره (٣)

ويستمر فى رحلته حتى يصل الى عالم الارواح العلوى فيسمعها تتحدث عن الانسان وما وقر فى نفسه من شر واثم . الا ان روحا تأتى من بعيد ترمقه فى غير غضب ويخال الشاعر انها روحه ويصدق ظنه :

هى روحى جاءت تخلصنى من غضب العالم الفخور بشمسه
طوقتنى بكل عطف وصاحت اخوانى رفقا به وببؤسه
هو بالرغم منه من عالم الار ض تزيا بشكل أبناء جنسه
سكن الارض مرغما وهو لو خير ، مااختار غيرعيشة رمسه (٤)

---

(١) القومية والانسانية فى شعر المهجر الجنوبى ص ٤٩٥ .
(٢) على بساط الريح ص ٦١ .
(٣) السابق ص ٧١ .
(٤) على بساط الريح ص ١٢٦ .

وهكذا يصل الشـاعر الى عالم الارواح ويلتقى بروحه ويعانقهـ
بعد فراق طويل :

ووقفنـا معـا بقلب السـماء	نتمـلى مـن القبـل
ما أحب اللقاء بعـد التنـائى	فهـو احـلى من الامـل (١)

و « بساط الريح » بهذا الاتجـاه الفلسفى وما تنطوى عليه من كآبة وحزن وما عبرت عنـه من غربة جسم الشـاعر فى عالم الارض وتشوقه الى روحه فى السماء هـو من اروع النمـاذج على الاتجـاه الرومانتيكى فى الشعر المهجرى . وليست « الطلاسم » لايليا ابى ماضى و « فى طـريق ارم » لنسيب عريضـة ، و « المـواكب » لجـبران ، و « الربيع الاخير » للشاعر القروى ، و « عبقـر » ، و « الاحـلام » لشفيق معلوف ، الا رحـلات فى عالم النفس والروح وعرضا للصراع القائم بين الجسـد والروح ، وشـوقا الى معـرفة المجهول ، واجتـلاء حقيقة هذا الوجود ، وافصاحا عن الامانى الانسانية والحياة المثلى التى تشتاق اليها نفوسهم وتحن اليهـا قلوبهم ، وحلما بالاتصـال بالله ، والاتحاد به نتيجة ما ارقهم من فكر وما اضنى ارواحهم من تأملات ، وتساؤلات ، وما شغلوا به من قضايا ونظرات فى الكون والحياة ممـا نراه تعبيرا صادقا عن خوالج نفوسهم وخفايا قلوبهم وذوب مشاعرهم واحاسيسهم المرهفة ، ويمثل اتجاها رومانسيا واضحا يؤكد ماسبق ان قررناه فى بداية هذا الحديث وهـو ان الطـابع العـام الذى وجه موضوعات الشعر المهجرى ومعانيه وافكاره كان طابعا رومانتيكيـا . وارجع الى الفصـل الاول من هذا الباب الذى عقدناه لتجديد المهجريين فى الاغراض الشعرية لتقف على نماذج أخرى من اتجاههم الرومانتيكى وتتبين من خلاله شيوع هذا الاتجاه فى أغراض شعرهم وموضوعاته .

احتواء الشعر المهجرى للكثير من مذاهب الادب :

واذا كنا قد وجدنا غلبة المـذهب الرومانتيكى على موضـوعات الشعر المهجرى ومعانيـه ، فليس معنى هـذا خـلو ذلك الشـعر من الاتجاهات الاخرى ، بل لقد وجدت الكلاسيكية والرمزية والواقعيـة والبرناسية طريقها اليه . فهو كما يقول جورج صـيدح « لم يتقيـد بمذهب معين ، ولم يعتمد مقاييس ثابتة فى الاساليب بل اخذ من كل فن طرفا ، وانطلق فى الاداء على سجية منتشيه ، لا يتغـذى الا بزاد

---

(١) السابق ص ٣٢ .

تبهم ولبهم ولا يهمه ان كانت وسائلهم كلاسيكية او رومانسية او برناسية (١) وقد عرضت لبعض الظواهر الرمزية فى هذا الادب واوضحت من خلال دراستى لبعض الشواهد ان الاتجاه الرمزى فى الادب المهجرى — خلا ادب جبران — يمس الموضوع او العبارة بمعنى ان يتخذ الشاعر عنوان القصيدة رمزا لشىء معين او فكرة خاصة فقط واوردت بعض الشواهد على ذلك (٢) اما عن كلاسيكيتهم فاننا نجد شواهد عديدة لها عند شعراء المهجر وعلى الاخص عند الجنوبيين منهم ، فالشاعر زكى قنصل (١٩١٧ —) يبدأ ديوانه « نور ونار » بقصيدة عنوانها « الى احفاد سجاح دعاة الشعر الجديد » يهاجم فيها الداعين الى التجديد فى الشعر واصحاب المذهب التجديدى . وفيها يقول موجها كلامه الى اصحاب الشعر الجديد :

سبقتكم سجاح منذ زمان — اتراكم احفاد تلك النبية ؟ (٣)

ان يك الناس قد اساءوا اليكم — اى ذنب للضاد اى خطية ؟

التراث الذى اجترائم عليه — هو تاريخ امة يعربية

لم يعث فيه اجنبى دخيل — كيف تجنى عليه كف وليه

خلق الجو للنسور فلن ترقى — اليه دجاجة حبشية

فتطالعنا فى هذه الابيات المعانى التقريرية التى يسجلها فى قصيدته وكأنه ينقل الينا واقعا ماديا ، فقد اجترأ المجددون على تراثنا العربى ، الذى يمثل تاريخ امتنا المنتسبة الى يعرب ، وقد كان هؤلاء المجددون اكثر استهانة بتراثهم من الاجانب الذين لاتربطهم اية صلة ، ثم يشبه الشعراء المجيدين بالنسور ، والضعاف من امثال هؤلاء المجددين بالدجاجة الحبشية التى لاتقوى على الطيران او التحليق فى آفاق الجو . وهذه تشبيهات قديمة لا ابتكار فيها ولا جدة . واذا حاولنا ان نحصى قصائد هذا الديوان فاننا سنجد الكثير من قصائده — بل معظمها — فى مناسبات وطنية او اجتماعية او تهان او رثاء ونحو ذلك من الموضوعات القديمة فى الشعر العربى . فقصيدة بعنوان « من وحى العيد — قيلت فى عيد الجلاء الاول لسورية سنة ١٩٤٦ » (٤) واخرى بعنوان (طريق الموت — الى شاعر الجمال والبطولة الياس فرحات) ، (٥) وثالثة « كفرت بالعيد فى ذكرى الجلاء سنة ١٩٥١ » (٦) ، ورابعة بعنوان « شيخ العروبة فى ذكرى فارس الخورى سنة ١٩٦٢ » (٧) ،

---

(١) ادبنا وادباؤنا فى المهاجر الامريكية ص ٥٤ .

(٢) راجع الصفحات السابقة فى هذا الفصل .

(٣) « سجاح » امراة ادعت النبوة فى صدر الاسلام .

(٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧) ديوان نور ونار صفحات ١٦ و٢٩ و٦٣ و٧٣ و٨١ و٩٢ و١٠٤ على التوالى (بوانس ايرس سنة ١٩٧٢) .

وخامسة باسم « عرس الضياء — في عيد الفطر المبارك » (١) ،واخرى « على سفوح الارز — في استقبال الرئيس كميل شمعون يوم زار الارجنتين رئيسا للجمهورية اللبنانية سنة ١٩٥٤ » (٢) ، و « الى النفس الاخير — في رثاء المجاهد عصام المصرى وكان مديرا لمكتب الجامعة العربية في بوانس ايرس سنة ١٩٦٦ » (٣) والتى يبدؤها هكذا : —

على الاخلاق والادب النضير ... سفحنا دمعة القلب الكسير
هوى من افقه كالنسر هاضت ... جناحيه يد القدر المغير
فتى ، يسر القضية اصغريه ... وعايشها الى النفس الاخير
راى الشذاذ يغتصبون ارضا ... مقدسة من الوطن الكبير
فثارت نخوة العربي فيه ... وهاج اباءه صوت الضمير

وغير ذلك من المعانى التقليدية في الرثاء التى تجعل الفقيد مثالا للخلق والفضيلة ونسرا في قوته وعلو همته ، والقلوب تنزف الدموع حزنا عليه . ونجد عند الشعراء : « القروى ، وابى الفضل الوليد ، والياس فرحات ، والياس قنصل » الكثير من القصائد الكلاسيكية القديمة او المجددة فقد نظموا العديد من القصائد ذات النبرة الخطابية الواضحة في كثير من المناسبات ودارت معانيها في القالب حول المعانى التقريرية والاسلوب المحافظ حتى اننا نجد هؤلاء الشعراء قد قاموا بثورة ضد اتجاه الشماليين منهم الى الرومانسية وخيالات « جبران » ورمزيته واستعمال بعض الكلمات في غير معناها كما يقول « الياس قنصل » في احدى رباعياته :

اصحابنا (المتمردون) خيالهم ... تقضى قريش به وتحيا حمير
لغة مشوشة ومعنى حائر ... خلف المجاز ، ومنطق متعثر
وزعيمهم في زعمهم متفنن ... عجبا أكان الفن فيما يضمر
لا الارض تفهم ما يسطره لها ... ذاك الزعيم ولا السماء تفسر (٤)

وللشاعر القروى الكثير من شعر المناسبات كقصيدة « لحى » (٥) التى نظمها في الاحتفال بذكرى الملك فيصل الاول سنة ١٩٣٣ والتى يقول في نهايتها :

حفيد رسول الله يا غوث امة ... اذا استنجدت لم تلق اياك منجدا
بكل لسان رتلت لك آية ... وكل جنان شيدت لك معبدا
اذبت عليها حبة القلب ساهرا ... فسافر بحبات القلوب مزودا (٦)

---

(١) ، (٢) ، (٣) السابق .
(٤) رباعيات الياس فرحات ص ١٩٠ ط ٢ (سان باولو ١٩٢٢) .
(٥) ديوان القروى ص ٣٣٨
(٦) السابق ص ٣٤٩ .

ففى هذه الابيات نجد النبرة الخطابية الواضحـة والمعانى التى درج عليها الاقدمون فى الرثاء لكون الفقيد غياث الامة وحاميها ، وانها افتقدت بفقده العون والنصير مما نرى فيه بعدا عن الحقيقة والمبالغة الزائدة ، ولقد عمت فضائله واياديه الأمة حتى اقامت فى قلوبها معابد ترتل الصلوات والادعية فيها من اجله ، ولذلك كان فقده خسارة كبرى وفاجعة عظيمة اذابت سويداء القلوب وحشاشة النفوس .

والشاعر « جورج صوايا » (١٨٧٢ —) يحدد لنا منهجه وطريقة ادائه فى ديوانه « همس الشاعر » فيقول فى مقدمته « لم تنظم القصائد التى يتألف منها هذا الكتاب لتكون ديوان شـعر خالدا ، فلا غرو اذا وجد فيهـا الاديب مباحث غير متماسكة ومواضيع كان يجدر انتقـاء غيرها ، او معالجة ما هو أفسح منها مجالا لجولة الخـاطر ، وتحليق الخيال » (١) ولهذا فاننا لاننتظر من الشاعر سوى المعانى القريبة ؛ والضعف فى التصـوير والتعبير وقد يكون اهم ما فى الديوان استقامة الوزن والقافية .

وبذلك نرى أن الشعر المهجـرى لم يقطع صـلته بالكلاسيكيـة التقليدية او المجددة وتأثر بها فى أساليبه ونواحى التعبير المختلفة . كذلك فقد وجدنا للاتجاه الواقعى — الذى خلف الرومانسـية فى الادب العربى — حظا فى الأدب المهجرى . وما الموضوعات الوطنية والاجتماعية والانسانية فى شعر المهجر الجنوبى بالذات الا مثـال للواقعيـة حيث يتحدث الشاعر عن هذه الموضوعات المرتبطة بوجدانه ومشاعره حديثا فياضا تتبين من خلاله التفاعل الكامل بين نفس الشاعر وموضـوعه الذى يتحدث عنه على نحو يميز الشاعر عن غيره فى طريقة الاداء باعتبار ان هذا الانفعال يتخذ الوانا متباينة بتبـاين الأمزجة الفـردية . وما يتخذه الشاعر من موقف خاص ازاء تلك الاحداث . وشارك كثير من الشعراء المهجريين بشعرهم فى احداث المجتمع وما يحيط بهم من مشـاكل على المستوى الوطنى او القومى او الانسانى واعتبروا انفسهم اعضاء من المجتمع الانسانى يشقيهم ما يشقيه ويسعدهم ما يسعده بل انهم اعتبروا انفسهم دعاة للخير والحق والفضيلة ومسئولين عن توجيـه المجتمع الى هذه القيم الرفيعة ؛ فأخذوا يصورون الحيـاة وواقعهـا الاليم والاحداث الناشئة تصويرا حقيقيا ويبثون من خلال هذا التصوير دعوتهم الانسانية والاخلاقية الكريمة — مما يتفق مع مذهب الواقعية التى تنكر مذهب « الفن للفن » وتدعو الى ان يكون « الفن للحياة » .

---

(١) مقدمة ديوان « همس الشاعر » (بوانس ايرس سنة ١٩٢٩) .

ولعل اضخم ديوان فى المهجر الجنوبى وهو ديوان الشاعر القروى دليل صدق على ذلك (١) . فقد حوى مئات القصائد التى تتحدث عن القومية العربية والمجتمع فى لبنان ومشكلاته ، وعن مجتمعه الجديد فى المهجر وتطلعاته ، وعن علاقات الشاعر بأفراد مجتمعه ، والناس من حوله . وكانت رسالة المهجريين القومية « نابعة من اعماق وجدانهم ، ومن تلقاء عواطفهم الوطنية الحماسية فاستجابوا لها من انفسهم فتفجرت قصائدهم فيها من ينبوع متدفق مترقرق ، نحس فيه طعم العذوبة والسلاسة ونستشف من خلاله الصفاء والنقاوة » (٢) .

انظر الى الشاعر الياس فرحات وهو يوضح لنا ان العرب اغنياء بثرواتهم الحيوية والبشرية التى تمثل تكاملا واضحا فيما بينهم فاذا ما اتحدت قواهم البشرية والمادية وتعاونوا فى سبيل صالحهم العام لاستطاعوا ان يؤثروا تأثيرا واضحا فى حياة الامم والشعوب الاخرى وتمكنوا من القضاء على كل اخطارهم ومشاكلهم وتخلصوا من تلك الفئة الآثمة « اسرائيل » وقضوا على كل تحكم وتسلط خارجى . وكأنه بهذه القصيدة — التى تدل على وعى ناضج وفكر ثاقب — قد رسم الطريق الصحيح للعرب وأوضح لهم سبيل الخلاص الذى ساروا عليه فى العاشر من رمضان سنة ١٣٩٣ هـ فاتحدوا جميعا واستخدموا سلاح البترول فى مواجهة الدول المؤيدة للوجود الصهيونى فى البلاد العربية فكان لذلك آثاره البعيدة فى تحقيق نصر عزيز وتغيير كامل فى موازين القوى الدولية حيث اعادت هذه الدول حساباتها مع انفسها واخذت تسارع فى اصلاح علاقاتها بالدول العربية وتعمل جاهدة على تقويتها وتوطيد دعائمها . استمع الى الياس فرحات يقول :

لو كان لى نفط الكويت جعلته	يمشى على جثث اليهود جنودا
يا صاحب الآبار تقذف ثروة	تكسو النفوذ من الربيع برودا
ان الشبيبة فى الازقة عندنا	كالمال عندك فى البنوك ركودا
فاذا جمعنا القوتين تحركت	فى البيد عاصفة تهز البيدا
منا رجال للجهاد ومنكم	ذهب تحوله الرجال حديدا
فافتح لنا باب الرجاء نثب على	صهيون رغم الانكليز اسودا
ونعد الى العرب الكرام حقوقهم	متآزرين صوارما وزنودا (٣)

(١) الديوان فى تسعمائة وست وعشرين صفحة بخلاف مقدمته التى صدر الديوان بها وتقع فى اربع وثلاثين صفحة . وطبع لاول مرة سنة ١٩٥٢ واعيد طبعه فى مصر سنة ١٩٦٥ .

(٢) القومية والانسانية فى شعر المهجر الجنوبى ص ٤١٩ .

(٣) ديوان « الخريف » ص ٢١٦ (سان باولو ١٩٥٤) .

وهكذا نجد ان الشعر المهجرى قد تعانقت فيه الكثير من الاتجاهات الادبية وكان ميدانا فسيحا لها . اذا عرفنا ذلك فاننا نسارع الى القول بأن هذه الصورة كانت ظاهرة عامة عند شعراء المهجر جميعهم ، فلم يكن منهم الشاعر الذى التزم بطريقة واحدة أو مذهب محدد أو فلسفة موحدة ، وانما كان الواحد منهم يصدر عن كثير من هذه المذاهب التى اطلعوا على بعضها فى وطنهم العربى الذى اخذ زعماء النهضة الادبيه فيه منذ بداية هذا القرن يحملون دعوة التجديد ، وكان لثقافاتهم الأجنبية أثرها الواضح فى تطعيم شعرنا العربى بالمذاهب الغربية من رومانسية ورمزية وغيرهما . وكان لمطران واعضاء مدرسة الديوان (شكرى ، العقاد ، المازنى) اكبر الاثر فى هذه الحركة الادبية الحديثة وتحرير الشعر العربى من قيوده القديمة وتعميق مفهوم الشعر الحديث ، كما كان لاتصال أبناء الشام بالثقافة الفرنسية الوافدة عليهم اثره الواضح فى تأثرهم بالرومانتيكية والرمزية كالشاعر بشارة الخورى (١٨٨٥ — ١٩٦٨) والشاعر نقولا فياض (١٨٧٨ — ١٩٥٨) اللذين ظهرت فى شعرهما هذه الاتجاهات بصورة واضحة .

اطلع المهجريون على ذلك كله وتأثروا به كما تأثروا بالادب الامريكى وغيره من الآداب الاجنبية الاخرى فكان شعرهم يشف عن روافد ثقافية متعددة واتجاهات فنية متنوعة قرأينا فى شعر الواحد منهم الاتجاه الرومانسى يتعانق مع الاتجاه الرمزى أو الواقعى ولذلك يرى جورج صيدح أنه من الصعب على دارسى شعر هؤلاء الشعراء أن يحددوا مذهبا فنيا لهم « وان كان لابد من حصر هذا المزيج فى مذهب مسمى فليكن مذهب الواقعية الفنية الذى ينقل الحقيقة الموضوعية فى صورة شعرية تتماوج بين خطوطها أحاسيس الشاعر الباطنية بألوان الواقع الخارجية » (١) الا أن هذا كله لا ينال مما ذهبت اليه من تجديد المذهب الرومانسى مذهبا خاصا بالادب المهجرى الذى طبع هذا الشعر بطابعه ووسمه بميسمه لأن هذا الشعر — كما اتضح لنا من خلال الدراسة التى قدمتها فى ثنايا هذا الباب — شعر التحرر فى الفكر والصياغة والموضوع والقالب فهو أدب التمرد على القديم بكل أشكاله : التمرد على الادب فى موضوعاته وأفكاره وأساليبه ومعانيه وأشكاله القديمة ، التمرد على المعتقدات البالية وما تميزت به من تحكم فى الوجود الانسانى ، التمرد على الظلم والسيطرة والانانية والجشع والتعالى والتحاسد والتباغض ، وكل ما من شأنه أن يحول بين المحبة الانسانية والتعاطف البشرى . وهو أدب القلق والحيرة والتأمل : قلق

---

(١) أدبنا وأدباؤنا فى المهاجر الامريكية ص ٤٥ .

النفس الحائرة أمام هذا الوجود وما فيه من طلاسم ومعميات . فمن نحن والى اين ذاهبون ، وما حقيقة النفس البشرية وما علاقتها بالجسد ولماذا الخير والشر ، والنور والظلام ، والايمان والكفر . وبصورة محددة لماذا تلك الثنائية التى تحيط بنا فى هذا العالم العجيب ؟ وهو شعر الحنين واللهفة : حنين النفس الى معرفة حقيقة هذه الثنائية وظما النفس الى « العالم النورانى الذى تشع فيه (نار ارم) ، والى المجهول والمحجوب ، والى روح الحب السارية فى الكون » (١) . وكل هذه الاتجاهات كانت أساس شعرهم ، وخصائص تعبيرهم ، وتمثل فى نفس الوقت النفس الرومانسية بكلّ ابعادها ، والمذهب الرومانسى بكل خصائصه . فالأدب المهجرى رومانسى « مداره العاطفة الخالدة والذهن المتشمل وطابع الذاتية والتأمل والصوفية الحالمة ، والجنوح الى النفس ومصاحبة الآلام والاحزان ، والفزع الى الدموع والزفرات والاندماج فى الطبيعة الملهمة » (٢) وان فاقه فى اتجاهه الانسانى والاقبال على الحياة والبعد عن الانطوائية المقيتة التى غلبت على بعض الرومانسيين المتشائمين نتيجة الاكتئاب النفسى والاستسلام للهموم والأحزان .

اهمية الشعر المهجرى فى مجال التجديد :

١ ـ وبعد فهذا هو الشعر المهجرى باتجاهاته الواضحة وشخصيته المتميزة فى موضوعاته ومعانيه واخيلته وتصويره وموسيقاه وأساليبه قد حمل دعوة التجديد وذاد عنها وسعى فى طريقها بخطوات شاسعة وساهم مع رواد حركة التجديد فى الشرق العربى مساهمة فعالة فى سبيل الرقى بأدبنا العربى وتخليصه من رتابته التى احتوته ، وبعث بدماء جديدة فى أوصاله ، وبث روح النشاط والحيوية فى شرايينه وكان أدبا جريئا لا يهادن القديم بل هاجمه هجوما قاسيا ووقف فى وجهه معلنا التمرد والعصيان ، وانطلق ـ فى رحابة من الفكر والموهبة الخلاقة المبدعة ـ الى آفاق وعوالم رحبة من الخيال والمضامين والاشكال الموسيقية الجديدة . ولذلك وقف منه نقادنا وادباؤنا المحافظون موقفا فيه كثير من التوجس والحذر . فعزيز اباظه يذهب الى أن اتجاه المهجريين الى البحث فى الحقائق الكونية والدقائق النفسية قد قذف بهم فى تيه من الشكوك والريب ، واغرقهم فى لجة عميقة من الظنون والاوهام ، وان اسلوبهم فى الشعر ـ الا نفرا منهم ـ لاشية فيه من البلاغة وحسن السبك . ولكنه يأمل الا ينسلخ أدباء المهاجر عن

---

(١) الشعر العربى فى المهجر (امريكا الشمالية) ص ٢١٨ .
(٢) البناء الفنى ... ص ١٩٢ .

اللغة شيئا فشيئا تمشيا مع ما يسمى الآن بالتجديد والتطور (١) كما هاجم هذا الشعر فى الحفل الذى اقيم لتكريم شاعر المهجر « جورج صيدح » فى القاعة الشرقية للجامعة الامريكية بالقاهرة فى التاسع من ابريل سنة ١٩٥٦ — فى عنف لما تميز به شعراؤه من اساليب ضعيفة ولغة ركيكة (٢) . وبينما يشيد الدكتور طه حسين بمطولة فوزى المعلوف « على بساط الريح » ويذهب الى انها قصيدة بارعة رائعة بلغت من جمال الشعر والموسيقى درجة لا حد لها ولا نهاية (٣) نراه فى دراسة لديوان « الجداول » لايليا ابى ماضى يأخذ على شاعره انه لا يحفل بالموسيقى لا فى وزنه ، ولا فى قوافيه ، ولا فى الفاظه لان الشاعر لا يحسن علم الالفاظ والاوزان ولا يريد ان يحفل بالاوزان والالفاظ ثم يخلص من هذه الدراسة الى ان ادباء المهجر وان منحوا طبيعة خصبة وملكات قوية وخيالا بعيد الآماد الا انهم لم يستكملوا ادوات الشعر جهلوا اللغة او تجاهلوها ، ثم اتخذوا هذا الجهل مذهبا (٤) .

الا ان هذه المواقف من جانب النقاد المحافظين يقابلها تشيع وانتصار للادب المهجرى من جانب المهتمين بالتجديد والداعين اليه . ويبدو لى ان انقسام الرأى حول هذا الشعر ما هو الا ظاهرة صحية تدل على مكانة هذا الادب وما يتمتع به من اهتمام فى المحافل الادبية وقدرته على ان يشق طريقه وسط هذه الخصومات وبين التيارات الادبية المعاصرة حتى غدا ادبا ناضجا له مقوماته وخصائصه . ولعل ما حظى به هذا الادب فى الآونة الاخيرة من اهتمام الدارسين به وتسليط اضواء البحث والتقييم على جوانبه وفنونه المختلفة ما يؤكد اهمية هذا الادب وتأثيره الفعال فى الوسط الادبى . وقد استطاعت هذه الدراسات ان تجلو الكثير من النواحى المشرقة فى هذا الادب وتقدم العديد من روائعه وما تضمنه من خيال خصب وتصوير رائع ، ومعان فريدة وموضوعات جديدة ، وشعور فياض ، وموسيقى ذات الوان رقافة ، اما ما اتهمه به الآخرون من ضعف فى الصياغة وركاكة فى اللغة فان هذا الضعف لم يكن عاما او شاملا لهذا الادب ، وانما وجدت بعض هذه النواحى عند شعراء معدودين وفى بدء حياتهم الادبية سرعان

---

(١) راجع المقدمة التى كتبها عزيز اباظة لكتاب « الشعر العربى فى المهجر » تأليف محمد عبد الغنى حسن .

(٢) راجع كلمة الاستاذ محمد زكى عبد القادر المنشورة بجريدة الاخبار فى ١٢ من ابريل سنة ١٩٥٦ وراجع الكلمة فى كتاب ادبنا وادباؤنا ص ٥٥٥ .

(٣) راجع حديث الاربعاء ١٧٨/٣ وما بعدها .

(٤) راجع دراسة الدكتور طه حسين لديوان الجداول فى كتابه « حديث الاربعاء » ١٥٩/٣ وما بعدها .

ـه تخلصوا منها وابتعدوا عنها . ثم ان هذه « الهنات » — مع التسليم بوجودها — لا تقلل من قيمة هذا الادب او تضعف من شأنه حيث حافظ شعراؤه — فى مجموعهم — على القواعد واصول اللغة العربية وان ابتعدوا عن قوة العبارة والالفاظ الجزلة ذات الجلجلة والوقع الرنان وفضلوا عليها الاساليب الهادئة الهامسة ، المانقة للمعانى . وامامنا روائع هذا الادب مما اخرجه أعلامه امثال ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة ، وايليا ابى ماضى ، واسرة المعلوف (فوزى ، ورياض ، وشفيق) ، ورشيد أيوب ، ورشيد سليم الخورى ، والياس فرحات ، وجورج صيدح ، وندرة حداد ، وشكر الله الجر ، وعشرات غيرهم ممن ارتقوا بهذا الفن الشعرى ، واثروه بانتاجهم الوفير الذى يمثل وثبات الشعور وتحليق الخيال والتعبير الفنى الرفيع عن مكنون النفوس . بالاضافة الى التأنق الواضح فى الأداء والأسلوب والصياغة مما يدل على حيوية هذا الادب ووفرة ما فيه من العناصر الجديدة والتزام شعرائه بالاطار العام للغة مع التحرر من عبودية التقليد ونبذ كل قديم لا يصلح للحياة ومسايرة العصر . وبذلك « شق طريقه باندفاع وجرأة ، كما تشق اشعة الشمس طريقها الى الكون من وراء الافق البعيد العريض . واذا به يسطع على العالم العربى كما يسطع نور الشمس زاهيا باهرا ، يحمل فى تضاعيفه وثناياه لقاحا جديدا من الكنوز الفكرية الواسعة ، ومن العاطفة الانسانية الرحيبة ، ومن الغذاء الروحى الدسم فى آنية يبهر بريقها العيون ، ويطرب رنينها الموسيقى العقول ، ويفتح فى حنايا القلوب تعطشا الى هذا الجديد البارع الجميل » (١) . وتلتقى هذه النسمات البليلة وتتجاوب مع الحركات التجديدية التى انبثقت فى الشرق العربى مع بداية هذا القرن والتى تركزت فى مطران وجماعة الديوان الذين اسهموا بسهم وافر فى تحويل المسار الشعرى الى طريقه الصحيح وقادت جماعة الديوان حركة التجديد فى شعرنا الحديث قيادة حكيمة واعية وخاضت فى سبيل ذلك معركة ضارية مع المقلدين والجامدين فى الوقت الذى كان الادب المهجرى يرقب فيه هذا التحول العظيم فى الشرق العربى ويتعاطف معه ويناصره ويشيد به حيث التقت الاهداف وتعانقت الأرواح واجتمع الفريقان فى دعوة تجديدية واحدة . وتعرف الشباب على نتاج الفريقين فوجدوا فيه صورة صادقة لنفوسهم وتعبيرا واعيا عن تطلعاتهم ، فغزا قلوبهم واستحوذ على مشاعرهم . فاجتمعوا على فيضه فى تعانق وتجاوب عظيمين . واستلهموا مقاييسه الجديدة وفنونه البديعة وديباجته المشرقة الصافية وبذلك انبثقت عن هذا التلاقى والتجمع فى وجه المقلدين والمحافظين حركة جديدة من الشباب هى « جماعة ابولو » موضوع حديثنا فى الباب التالى ان شاء الله .

---

(١) ادب المهجر للناعورى ص ٧٢ .

البـــاب الرابع

التجــديد فى القصـــيدة الغنائيـــة

عند مدرسة ابولو

الفصـــل الاول

ابولو واتجاهها التجديدى

١ ــ تمهيـــد

ا ــ كان الدكتور احمد زكى ابو شادى يتابع حركة الصراع الدائر بين جماعة الديوان والمحافظين وفى نفس الوقت يسهم باعماله الادبية منذ العقد الثانى من هذا القرن فى النهضة الادبية الحديثة ، وتطلعت نفسه الى ان يؤسس مدرسة شعرية تحقق فى شعرها رسالة التجديد التى نادى بها مطران وجماعة الديوان وساروا فيهـا خطوات رائدة . « ولعل ذلك الطموح .. هو الذى دفعه الى ان ينأى بنفسه عن الصراع والانضواء تحت لواء حركة من حركات الشعر التى كانت تصـطرع فى عنف ، وحاول ان يستفيد من الجميع لانه كان يشعر انه سيرث كل حركات التجديد وسيبلورها ويقودها فى تيـار آخر يحمل بين امواجه كل هذه النزعات المتلاطمة المتصارعة » (١) . كما كان الادباء الشـبان يراقبون هذه التيارات العنيفة عن كثب ، ووقفوا منها فى وجل وحيرة وتطلعوا فى نفس الوقت الى أن يكون لهـم نصيب من الخلود ونباهة الشأن . ولكن كيف يتـأتى ذلك وسـط معركة فاقت فى ضراوتهـا كل التصور ؟ .

ب ــ وبعد انقشاع سحب معركة الديوان الضارية مع المحافظين، وركود ريحها بدأ الجو الادبى يهدأ وتزول عنه تلك الخلافات الحـادة العنيفة ويجد ابوشادى (٢) الجو مهيأ لتحقيق فكرته التى مازالت تلح

---

(١) جماعة ابولو واثرها فى الشعر الحديث ص ١٦٨ .

(٢) احمد زكى ابو شادى (١٨٩٢ ــ ١٩٥٥) ولد بالقاهرة . ابوه الزعيم المعروف نقيب المحامين (محمد بك ابوشادى م ١٩٢٥) وزميل سعد زغلول ، ومصطفى كامل ، ومحمد فريد فى الجهاد الوطنى وكانت داره مقرا لندوة ادبية اسبوعية . وام الشاعر امينة نجيب (١٨٧٢ ــ ١٩١٧) وكانت اديبة تنظم الشعر وتتذوقه واخوها الوطنى الشاعر « مصطفى نجيب » الذى كانت له جولات وطنية مشهورة . تلقى ابو شـادى تعليمه الابتدائى والثانوى بمدارس القاهرة ثم التحق بكلية الطب ثم انقطع عنها نتيجة لصدمة عاطفية سافر بعدها الى انجلترة لاتمام دراسته ومكث فيهـا الفترة من ١٩١٢ ــ ١٩٢٢ وفى هذه الفترة افتقد والدته فحزن عليها حزنا شديدا . ثم عاد الى القاهرة وقد تخصص فى علمى « الامراض الباطنية والجراثيم » وعمل بالوظائف الحكومية وتنقل فيها ما بين القاهرة والاسكندرية وبورسعيد حتى وصل الى وكيل لكليـة الطب بالاسكندرية سنة ١٩٤٢ ولكنه آثر الهجرة الى امريكا واستقر بها حتى توفى بها : كان
=

عليه ويزداد اقتناعا بهـا مع مرور الايام ويتحلق حوله هـؤلاء الشبان الذين أوشكت آمالهم ــ فى المجد الذى كانوا يحلمون به ــ أن تتبخر ، ومن عصفت بهم أحداث الأمة الدامية وأوصلتهم الى اليأس والمرارة . ويؤلف منهم ابو شادى جماعته الادبية الجديدة التى اعلن ميـلادها فى سبتمبر سنة ١٩٣٢ واطلق عليها « جماعة ابولو » وهى جماعة أدبيـة توجه كل عنايتها وطاقتها للشعر والشعراء وتعمل على احلال التآخى والتعاون الكامل بينهم جميعا (١) . وكانت عضويتها مفتوحة لجميـع الشـعراء والادباء ومحبى الأدب عامة ، وانشأ لها ابو شادى مجـلة تحمل رسالتها الأدبية وتكون لسانها الناطق وسماها « مجلة ابولو » صدر العدد الأول منها فى سبتمبر سنة ١٩٣٢ أيضا . وقد جمعت فى عضويتها بين الكثير من الاتجاهات الأدبيـة المتعارضـة من كلاسيكيين ورومانسيين وغيرهم وبذلك كانت تمثل التجمع الجـديد المتصل بين الجديد والقديم ، وبين الأصالة والمعاصرة (٢) .

ج ــ وكان تأليف هذه الجماعة على هـذا النحو واحتضانهـا لجميع المواهب ومختلف التيارات الأدبية موضع نقد ومؤاخذة سرعان ما تطور الى هجوم وخلاف حاد بين أنصار هذه الجماعة من الشبان

=

موسوعة علمية وادبية فقد كان الى جانب علم الطب يهوى تربية النحل والدواجن وكان مفتونا بالادب والشعر ، اصدر كتابه « قطرة من يراع » فى جزأين عام ١٩٠٨ ، وديوانه الاول « انداء الفجر » سنة ١٩١٠ وديوانه « الشفق الباكى » سنة ١٩٢٦ واخرج مجلات علمية وادبية عديدة ونشر دواوين اخرى عديدة منها « مصريات » ، و « وطنى وانين » وكان آخر دواوينه المطبوعة « الوحى السماء » الذى اصدره وهو بالمهجر سنة ١٩٤٩ وله دواوين اخرى لم تطبع هى « ايزيس » ، و « الانسان الجديد » « والنيروز الحر » ، و « اناشيد الحياة » كما أن له الكثير من القصص الشعرى والمسرحيـات الغنائية ــ اقرأ عنه بالتفصيل : رائد الشعر الحديث فى جزأين للدكتور محمد عبد المنعم خفاجى ، الشعر المصرى بعد شوقى الحلقة الثالثة للدكتور محمد مندور ، وابو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى للدكتور كمال نشات ، وجماعة ابولو للدكتور عبد العزيز الدسوقى .

(١) راجع المقال الافتتاحى الذى افتتح به ابو شادى العدد الاول من مجلة ابولو فى سبتمبر سنة ١٩٣٢ .

(٢) اختير احمد شوقى رئيسا للجمعية ؛ ولكنه توفى فى الرابع عشر من اكتوبر سنة ١٩٣٢ فخلفه مطران) وخليل مطران واحمـد محرم (نائبى الرئيس) ، واحمـد زكى ابو شادى (سكرتيرا) . ومن اعضائها : الدكتور ناجى ، والدكتور على العنـانى ، واحمد الشايب ، ومحمود ابو الوفا ، وحسن كامل الصيرفى . راجع تفصيـل ذلك فى العدد الثانى من مجلة « ابولو » اكتوبر سنة ١٩٣٢ ، و « جماعة ابولو » .. ص ٢٢٥ وما بعدها ، دراسات فى الادب العربى الحديث ومدارسه (الحلقـة الاولى) ص ٢٤٩ وما بعدها .

وبين خصومها من دعاة التجديد قبل المحافظين . فنجد العقاد منـذ مقاله الاول فى « مجلة ابولو » يهاجمها ويعترض على تسميتها بأبولو ، ويرد عليه الدكتور احمد زكى ابو شادى فى مقال تال وتتزايدالخلافات بينهما عندما يتناول ابو شادى ديوان العقاد « وحى الأربعين » بالنقد والتحليل ويظهر عن بعض نواحى التقصير فيه (١) . فيثور العقادويتهم الجماعة ورائدها بانها ما قامت الا من اجل مناهضته والقضـاء عليه وبتمويل من القصر ، وتتوالى المساجلات بين الفريقين ، العقاد وانصاره من جهة والشباب من جماعة ابولو من جهة ثانية ، ليس هذا فقط بل ان شباب ابولو ورائدها « ابا شادى » قدانطلقوا يعبرونعن اتجاهاتهم الجديدة فى اشعارهم واعطوا لانفسـهم الحـرية فى استعمال الاوزان والتعابير والاخيلة والخواطر مما اثار عليهم بعض انصارهم واصدقائهم فهاجموا طريقتهم ونعوا عليهم تجديدهم ، من ذلك مقال حسنالحطيم الذى نشرته مجلة ابولو والذى جاء فيـه : « ولست أكتم صـديقى ابا شادى ولا المدرسة الحديثة الآخذة بمبادئه او الآخذ هو بمبادئهـا انى اصبحت وكثيرون مثلى لا نطيق هذه التيارات العنيفة (القويةالتى يحاولون ان يوجهوا بها الشعر .. ارجو ان اعتذر عن نفسى وعنجمهرة كبيرة من قراء اللغة العربية عن فهـم ما تذهبون اليه ممـا تسـمونه تجديدا ونحن نحسبه نسـخا للأدب العـربى والشـعر العربى على السـواء » (٢) .

وعلى الرغم من هذه الخصومات التى اخـذت تتزايد مع مرور الأيام وخاصة بعد ان احس الكثير من المحافظين بالخطر يتهدد قلاعهم وحصونهم فان ما نادت به هذه الجماعة من دعوة تجديدية تجـاوزت افكار المجددينممن سبقوهم وما صاغه شعراؤها من أشعار ذات طابع جديد فى التعـابير والأخيـلة والخواطر والأوزان والقوافى كان له اثره الواضح فى مسـار الحركة الادبية المعاصرة ، وكانت له خصائصه الفنية المشتركة فى الموضوعات والمعانى والاساليب والاخيلة والموسيقى .

٢ — « ابولو » جماعة او مدرسة ؟ : —

وبعد أن اختلفت آراء كثير من النقاد والباحثين حول هذا الاتجاه التجديدى اجدنى فى حاجة الى وقفة استجلى فيها أمر هذا التجمـع الأدبى وهل هو جماعة او مدرسة ؟

---

(١) راجع مقال ابى شادى عن « وحى الاربعين » بمجلة أبولو عدد فبراير سـنة ١٩٣٣ (المجلد الاول) ص ٦٩١ — ٦٩٤ .

(٢) من مقال حسن الحطيم « ابولو فى الميزان » المنشور بمجلة ابولو عدد يونيـة ١٩٣٣ (المجلد الاول) ص ١٢٢٦ .

ونعود الى العدد الاول من « مجلة ابولو » الصادر فى سبتمبر سنة ١٩٣٢ — والتى أصدرتها الجماعة باسمها لتبشر بمولدهاوتحمل اهدافها ، الا انها توقفت بعد صدور العدد الخامس والعشرين منها (١) فى ديسمبر سنة ١٩٣٤ — لنجد قانون هـذه الجماعة او المدرسـة ، وكانت المادة الثالثة خاصة باغراضها وهى : —

أ — السمو بالشعر العربى وتوجيـه جهود الشـعراء توجيهـا شريفا .

ب — ترقية مستوى الشعراء ادبيا واجتماعيا وماديا والدفاع عن صوالحهم وكرامتهم .

جـ — مناصرة النهضات الفنية فى عالم الشعر .

ومن هذه الاهداف نجد حرص الجماعة على خدمة الفن الشعرى والسمو به وخدمة رجاله والشادين به .

ولعل مقال الدكتور احمد زكى ابو شادى فى العدد الاول من هذه المجلة ايضا يلقى بعض الاضـواء على جوانب اخرى من اهداف هـذه الجماعة . يقول فى هذا المقال : « لم نتردد أن نخص الشعر بهذه المجلة التى هى الاولى من نوعها فى العالم العـربى ، كما لم نتوان فى تاسيس هيئة مستقلة لخدمته هى « جمعية ابولو » وذلك حبا فى احلاله مكانته السابقة الرفيعة ، وتحقيقا للتعاون والتآخى المنشود بين الشعراء . وقد خلصت هذه المجلة من الحزبيـة ، وتفتحت أبوابهـا لكل نصـير لمبادئها التعاونية الاصلاحية .. وكما كانت الميثولوجيا الاغريقية تتغنى بالوهة « ابولو » رب الشمس والشعر والموسيقى والنبوة ، فنحن نتغنى فى حمى هذه الذكريات التى اصبحت عالمية بكل ما تسمو بجمال الشعر العربى وبنفوس شعرائه » (٢) . واهم ما نلاحظـه فى هـذه الفقرة من المقال هو العمل على تحقيق التعاون والتآخى المنشود بين الشـعراء والبعد عن الحزبية التى ارثت نار الحقد والكراهية فى قلوب الكثير من الادباء ، وأن الجماعة تفتح ابوابها لكل نصير لمبادئها واتجاهاتها الاصلاحية التعاونية .

(١) جمعت هذه الاعداد فى ثلاثة مجلدات : الاول ويشتمل على احد عشر عددا من سبتمبر سنة ١٩٣٢ حتى يوليو سنة ١٩٤٣ ، والثانى ويشتمل على عشرة اعداد من سبتمبر سنة ١٩٣٣ حتى يونيو سنة ١٩٣٤ ، والثالث يضم اربعة اعداد من سبتمبر سنة ١٩٣٤ الى ديسمبر من العام نفسه .

(٢) من مقال للدكتور ابى شادى فى العدد الاول من مجلة ابولو سـنة ١٩٣٢ ، وراجع المقال فى كتاب رائد الشعر الحديث ٩٢/١

وهنا نسأل : هل استطاع اعضاء هذه الجماعة فى ضوء هذه الاهداف ان يتعاونوا فيما بينهم من اجل تحقيقها وبلورة مذهب ادبى واضح له خصائصه ومميزاته ؟

وفى بداية الاجابة على هذا السؤال نستمع الى احد اعضاء الجماعة البارزين وهو صالح جودت الذى نراه يقول : « وانا قد صحبت هذه الجماعة من صبحها الى مغربها ، استطيع ان اقول انها لم تكن مدرسة بالذات ، وانما كانت رابطة تنتظم عدة مدارس ، فيها المتقارب وفيها المتنافر ، وقد راح بعض عناصرها فى تلك الآونة (١٩٣٢ـ ١٩٣٥) يتأثر بالبعض الآخر ، وراح فريق منهم يخاصم الفريق الآخر ، حتى كنت تشهد ـ على صفحات مجلة ابولو نفسها ـ خصومات بين شعراء الجماعة نفسها ، بل خصومات شعراء الجماعة مع غيرهم ، وهى جمة » (١) كما انه يوضح لنا التعارض الواقع فى صفوفها بين دعوتها التجديدية وبين افساح صدرها لكل الاتجاهات وعلى الاخص المحافظ منها،وكذلك التعارض بينها كدعوة تجديدية وبين اعدائها وخصوماتها مع انصار ـ بل رواد ـ التجديد حيث يقول : « ولعلك يأخذك الدهش اذا قلت لك ان الصلات الشخصية ، قبل الصلات المذهبية فى الادب والثقافة ، كانت الوشيجة الاولى بين افراد هذه الجماعة ، بدليل انها ـ والتجديد والتحرر والانطلاق هى الصفات الغالبة فيها ـ لم تخل من شعراء تقليديين ، بل لقد عقدت رياستها لامير الشعراء شوقى ، وهو شيخ التقليديين . ودليل آخر ، انها ـ وقد قلت لك ان التجديد والتحرر والانطلاق هى صفاتها الغالبة ـ كانت على خصومة عارمة مع رواد اصحاب هذه الصفات فى الشعر المعاصر ، وفى طليعتهم العقاد والمازنى ... دون عبد الرحمن شكرى » (٢) .

كما اننا نجد اعضاء الجماعة انفسهم يتجهون اتجاهات مختلفة فى اشعارهم وكان زعيم هذه الجماعة « ابو شادى » موسوعة شعرية فوجدنا لهم الشعر الرومانسى والرمزى والواقعى وغير ذلك وسرعان ما ادى هذا الخلط فى المذاهب والتشعب فى الآراء الى الخصومات فيما بينهم فقام خلاف بين ابى شادى وعلى محمود طه انتهى بانفصال الاخير عن جماعة «ابولو» (٣) وبين ابى شادى وكامل كيلانى (٤) وبين ناجى

(١،٢) صالح جودت من كتابه « ناجى ـ حياته وشعره » ص ١٣٩

(٣) قام خلاف بينهما بعد ما وصف ابو شادى شعر على محمود طه بانه شعر الاحتذاء وكل بضاعته اسلوبه الفتانى دون اية طاقة شعرية ، وقيل ان السبب فى ذلك يرجع الى غيرة ابى شادى من نجاح على محمود طه الشعرى . راجع على محمود طه حياته وشعره ص ٣٨٩ وما بعدها . وراجع عزيز اباظه شاعرا ص ١٢٥ .

(٤) قام احد محررى جريدة « الوادى » بشرح قصيدة « هجاء » ادعى انها من

وعلى محمود طه (١) ، فمزقت هـذه الخلافات صفوفها واطاحت باهم الاهداف التى قامت الجماعة من اجلها حيث قضت هذه الخلافات على ما ارادوه من تحقيق التعاون والتآخى المنشود بين الشعراء . وفى هذا الجو المشحون بالحزبية والكراهية لا يمكن الدفاع عن مصالح الشعراء او كرامتهم ، وابيات ناجى التالية فى هجاء عبد الحميد الديب (٢) تدل دلالة واضحة على تقطيع هذه العلاقات وتقضى على كل امل فى التعاون او حتى فى المهادنة فيما بينهم . يقول ناجى هاجيا عبد الحميد الديب :

رجـــلا بالله ام حشــــــره	سبحان من يعبيده حشــــره
يافخر « داروين » ومذهبه	وخلاصة النظـــرية القـــذرة
ارايت قردا فى الحديقـــة قد	قلتــه انثـــــاه على شجره ؟
عبد الحميـــد اعلم فانت كذا	ما قال « داروين » وما ذكره
يا عبقـــريا فى شـــــناعته	ولدتك امك وهى معتذره (٣)

كما كان اعضاء الجماعة المنوط بهم حمل رسالة الشعر الجديدة من الشبان الذين يعـــانون من الضيق والالم النفسى نتيجــة الاحداث السياسية والاجتماعية التى تمر بها البلاد فى تلك الفترة مما لا قـــدرة لهم معه على احتمال نقد الناقدين او سخرية الساخرين حتى ولو كان ذلك من اصدقائهم او ممن ينتمون معهم الى هذه الجماعة .

وكان الدكتور ابو شادى رائد هذه الجماعة ــ مع تقديرنا الكامل لنبوغه ونشاطه الوفير ــ صاحب نفس مستوفزة قلقة طموحة متطلعة الى المكانة اللائقة بهذا النبوغ ، ولذلك استطاع خصومه استدراجه الى ما يثير غضبه ويوقعه فى المشاكل والاخطاء ، وقد عرضنا لبعض جوانب الصراع بينه وبين العقاد الذى استطاع به ان يثير حفيظة ابى شـــادى

= نظم كامل الكيلانى فى هجاء ابى شادى . راجع ابو شادى وحركة التجديد ص ٦٠ ومجلة ابولو عدد سبتمبر سنة ١٩٣٤ ص ٧٣

(١) فقد نقد الدكتور طه حسين ديوان ناجى « وراء الغمام » فى جريدة « الوادى » وفضل « على محمود طه » على « ناجى » صاحب الديوان وكان ذلك بداية وقيعة بين الشاعرين . راجع ناجى حياته وشعره ص ٩٣ ، ٩٤ .

(٢) فقد تنكر الديب لناجى بعد صداقته وصحبته الطويلة له فهجاه ناجى بهذه الابيات تحت عنوان « هجو طفيلى » . راجع ناجى حياته وشعره ص ٧٩ ، ٨٠ .

(٣) ديوان ناجى ص ١٦٠ وقد كتب فى هامش الصفحة يشرح مدلول عنوان هــذه الابيات (هجو طفيلى) . اسم هذا الطفيلى : عبد الحميد وكان عبد الحميد هــذا ــ رحمــه الله ــ رجــلا يعيش على هامش الادب ، وكان كثير المطـــالب من الادباء ، ومن الشاعر خاصة .

ويقضيه مما كان سببا فى تجمع انصار العقاد ضد ابى شادى واعلان الحرب عليه (١) .

كانت هذه الخصومات وتلك المشاكل المتزايدة مع مرور الزمن سببا فى توقف جماعة ابى شادى الادبية وعدم مقدرتها على النضال والصمود امام التيارات المناوئة والمعارضة وانتهت مجلة « ابولو » هذه النهاية السريعة وضاعت معها اهداف هذه الجماعة واحتوتها تيارات الحياة الصاخبة .

هذه هى الصورة العامة التى يمكن أن نرسمها لهذه الحركة الشعرية من حيث اهدافها واتجاهها الادبى وعلاقاتها بالآخرين ، وما صادفت من عقبات حتى انتهت الى تلك الحال التى الجأت أبا شادى الى اعلان توقف مجلته الادبية « ابولو » والحجر على نشاطه الادبى فترة من الزمن .

ولعل هذه الصورة وتلك الملابسات التى توحى بالتناقض وعدم التخطيط الواضح والالتزام بمذهب أدبى محدد هى التى دفعت بالكثير من النقاد والباحثين الى نفى صفة « المدرسة » عن هذا التجمع الادبى واعلنوا ان هذه الجماعة تفتقد التخطيط الفنى منذ بداية نشأتها ولم تلتزم بمنهج واضح فى صناعة الشعر ونظمه . وكان هذا هو رأى الدكتور مندور وتابعه الكثير من النقاد والباحثين امثال شوقى ضيف وصالح جودت وعبد العزيز الدسوقى وغيرهم (٢) .

وفى بداية مناقشة هذه الآراء نشير الى أن هذه الملابسات التى رافقت نشأة هذا التجمع الادبى سرعان ما اتضحت ابعادها أمام أبى شادى واخذ فى توضيح موقفه منها واعلان الرأى فيها . ففيما يختص باحتضان ابولو لكثير من الاتجاهات الادبية واجتماع الخليط من الشعراء الكلاسيكيين والرومانسيين والرمزيين وغيرهم فى رحابها . فان أبا شادى قد اجاب على ذلك بقوله : « لقد انتهى هذا العبث منذ أول عدد صدر من هذه المجلة ومنذ تأسيس (جمعية ابولو) برئاسة المغفور له أحمد شوقى بك الذى لم يعرف فيها ابان حياته وهو رئيسها المبجل الا بشهادة ميلاده فقط فدعونا من هذه الالاعيب » (٣) .

---

(١) راجع ص ٤٩٠ ، ٤٩١ من هذا البحث .

(٢) راجع محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى لمندور (الحلقة الثانية) ص ٦ وما بعدها ، والادب العربى المعاصر لشوقى ضيف ص ٧٠ ، وجماعة ابولو واثرها فى الشعر الحديث لعبد العزيز الدسوقى ص ٢٨٢ وما بعدها .

(٣) مجلة ابولو المجلد الاول العدد السادس سنة ١٩٣٣ ص ٧٠٦

واما بالنسبة الى عدم التزام الشاعر الواحد بمذهب معين واحتواء شعره على كثير من المذاهب المختلفة فان ابا شادي كان لايرى في ذلك تناقضا او انتقاصا من قيمة الشعر او الشاعر لأن القاسم المشترك بين المذاهب الادبية عموما ينبغي ان يكون روح الشعر ذاته — الشعر الاصيل الرفيع — بغض النظر عن صورة التعبير عن الموضوعات التي يتناولها (١) يقول ابو شادي : « ولقد وصفت مدرسة ابولو بانها كانت مدرسة جد متسامحة وهذا صحيح ولكنه تسامح لا يعرف التذبذب في المبدأ الاساسي » (٢) وهو التعبير عن الشعور تعبيرا فنيا اصيلا ولم يكن ابتذالا ولا اجترارا لما سبقه .

وفي سبيل الحكم على هذا التجمع الأدبي واستخلاص اهم مميزاته الادبية فانه لا يصح أن ننظر الى ذلك النفر الذين كتبوا او دبجوا بعض القصائد ونشرتها مجلة ابولو لأن ابا شادي قد أفسح من صدر مجلته لهؤلاء تنفيذا لسياسة التعاون الادبي التي حرص عليها واعلنها مبدأ من مبادىء جماعته ، وكذلك رغبة منه في عقد موازنات ادبية واسعة بين ما ينشره التقليديين او الكلاسيكيين المجددين . . . والمجددين . فأمثال هذه الموازنات من شأنها أن تزيد في رصيد محبي التجديد ، وتكون كعامل مساعد في اثبات حركة أبولو التجديدية . يقول أبو شادي موضحا ذلك في العدد الخامس من مجلة ابولو : « ويطيب لنا أن نرد على اى نقد معين يوجه الى ما ننشره . ولكننا نأبى أن تقصر المجلة على لون واحد في الأدب الشعرى خصوصا في دور الانتقال الحالي من النزعة الكلاسيكية الى النزعة الرومانطيقية اذ يساعد نشر النماذج المختلفة على الموازنة المفيدة وعلى التعرف على المدارس الشعرية المتنوعة القائمة في العالم العربي ، وهو تمهيد لابد منه وعلى الأخص في العام الأول من حياة هذه المجلة قبل أن يجتذب المجددون من انصارها أعيان الشعر الى الوجهة الخاصة التي تنطق بها مبادئها وروحها الفنية » (٣) .

ولذلك يجب أن ننظر الى الانتاج الشعرى الذى يمثل الاتجاه الغالب على هذه الحركة ويمثل اصحابه العناصر الاساسية لهذا التجمع الأدبي كأبي شادي وناجي والهمشري والصيرفي وعلي محمود طه وصالح جودت وهؤلاء — بلا ريب — كان شعرهم يمثل اتجاها متقاربا ومذهبا تجديديا واضحا حيث كانوا جميعا يؤمنون بالرومانسية المذهبية نتيجة

---

(١) راجع دراسات ادبية (الحلقة الثالثة والسابعة والاربعون) من سلسلة « مصر وامريكا » ص ١

(٢) السابق والصفحة .

(٣) مجلة ابولو (المجلد الاول) العدد الخامس سنة ١٩٣٣ ص ٥١٠ ، ٥١١

عوامل كثيرة متشابكة منها الظروف السياسية القاسية فى تلك الفترة التى رافقت قيام ابولو وحياتهم الخاصة المتقاربة واطلاعهم على الثقافة الغربية واعجابهم المتزايد بالاتجاه الرومانسى فيها ، وبذلك سارمعظم شعرهم فى هذا الاتجاه الرومانسى . وسيتضح لنا ذلك بجلاء فى تضاعيف هذا الباب الذى يتناول النواحى التجديدية لدى شعراء ابولو .

وكان ابو شادى بجهوده التى خدمت حركة ابولو خدمة جليلة استاذ هذا الاتجاه وحادى ركبه ، ويعترف الكثير من الشعراء المنضوين تحت لوائه صراحة باستاذيته لهم وتاثرهم باتجاهه التجديدى ومبادئه التى عملوا على تحقيقها ونشرها . يقول السحرتى : « وهل ينسى شباب هذا الجيل فضل هذا النابغة وقد وجهه الى الشعر الفنى وعلمه الطلاقة البيانية وشق له طريق التجديد » (١) .

وهذا ما يقرره الدكتور ناجى حيث يقول عن ابى شادى « وبشبابه الممتاز خلق مدرسة ورفع علما واخرج الى النور شعراء كانوا بغير حق فى الظلمات لا يستطيعون أن ينكروا لحظة انه وسع افق الشعر العربى وخرج به عن قيود القلته وقعدت به اجيالا طوالا » (٢) .

فاذا عدنا الى ذلك النفر الذى انكر اسباغ صفة المدرسة على « ابولو » واطلقوا عليها « جماعة » . فاننا نجدهم ينظرون الى المذاهب الادبية الغربية ويدرسون ظروف نشأتها وطبيعة وجودها فاذا ما اتفق ذلك لتجمع ادبى عندنا كان جديرا باطلاق لقب « المدرسية » عليه والا فلا . وهذا ولا شك منهج غير مستقيم بعيد عن الصواب فلكل ثقافة ظروفها وطبيعتها الخاصة وليس بلازم ان تقتفى آثار الغرب وتطبقها فى حرفية مع ما بين الثقافتين من فروق عديدة تفرضها طبيعة الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية والثقافية . وكان من نتيجة هذا الاتجاه ان وجدنا هؤلاء السائرين فى ركب الثقافة الغربية يقعون فى كثير من الخلط والتضارب فى احكامهم على هذا التجمع الادبى . فبينما نجد الدكتور مندور يذهب الى « أن « جماعة ابولو » ومجلتها لم تكونا مدرسة شعرية ادبية متجانسة ومذهبا ذا خصائص مميزة » (٣) نجده بعد سطور من هذا القول يقول : « لا نستطيع ان ننكر ان حركة « ابولو » قد احدثت نهضة شعرية كبيرة وساعدت على تبيين الاتجاهات والمذاهب فى الشعر المصرى الذى عاصر هذه الحركة والتى تلاها » (٤) بل انه

---

(١) ازهار الذكرى للسحرتى ص ٣ .

(٢) مقدمة ديوان اطياف الربيع لابى شادى بقلم ابراهيم ناجى ص د .

(٣) الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الثانية) ص ٦ .

(٤) السابق ص ٧ .

يعترف صراحة بأن الطابع العام لهذه الجماعة هو طابع الشعر الوجداني حيث يقول : « وبالرغم من ان رائد هذه الجماعة احمد زكى ابا شادى قد نظم « اوبرات » اى مسرحيات غنائية ، كما نظم قصصا شعرية بالرغم من انه افسح صدره وصدر مجلته لكافة انواع الشعر والشعراء من تقليديين ومجددين ، ووسط بين الطرفين الا ان الطابع الذى غلب على هذه الجماعة وبخاصة على روافدها من الشبان طابع الشعر الوجدانى » (١) .

كما نجد الدكتور احمد هيكل لا يميل الى تسمية هذا الاتجاه باسم « جماعة ابولو » ولا يرى اطلاق اصطلاح « مدرسة » عليه ويؤثر تسميته باسم يحدد طابعه الفنى وهو « الاتجاه الابتداعى العاطفى » ولكنه يقول بعد سطور من هذا القول ان هذا الاتجاه الشعرى « يشكل مجموعة من الخصائص الفنية المشتركة التى تجعل منه اتجاها متمايزا بين اتجاهات الشعر لكنها لا تصل به الى مستوى المدرسة الفنية ذات الاسس الفلسفية المحددة والقيم الفنية الفريدة » (٢) .

فكيف يكون لهذا الاتجاه من الخصائص الفنية المشتركة ما يجعله اتجاها متمايزا بين اتجاهات الشعر ولا يمكنه بعد ذلك أن يطلق عليه مدرسة ؟ .

وصالح جودت بعد ان نفى نفيا قاطعا ان تكون أبولو مدرسة واورد من الادلة ما يؤيد به هذا الرأى (٣) ، نراه يثبت أن هذا الاتجاه كان مدرسة شعرية واضحة يقول : « كنا نخرج انا والهمشرى من المدرسة فنلتقى بشاعرين يكبراننا وكان المستقبل يتهيأ لهما يومئذ هما ناجى الطبيب وعلى محمود طه المهندس فكنا نجلس نحن الاربعة على شاطىء النيل « بالمنصورة » نقضى أجمل ليالى العمر فى حديث الادب والشعر والجمال .. كانت هذه الصحبة « مدرسة » جديدة فى الشعر تقاربت خطوطها فى ذلك العهد الى حد أن اختلط شعرنا على الناس فى كثير من الاحيان الى حد أن أحدا منا نحن الاربعة لم يكن يعرف من التلميذ ومن الأستاذ فقد أفاد كل منا بصحبة الآخرين » (٤) ويقول فى ديوانه ليالى الهرم : « تعثرت فى الدراسة لأننى اتصلت « بمدرسة » جديدة فى الادب والشعر والنقد كانت ناشئة يومئذ سنة ١٩٣٢ ولكنها

---

(١) قضايا جديدة فى ادبنا الحديث (منشورات دار الآداب — بيروت) ص٥٥، ٥٦
(٢) تطور الادب الحديث فى مصر ص ٣١٢ .
(٣) راجع رأى صالح جودت ص ٥٣٠ من هذا البحث .
(٤) بلابل من الشرق ص ٩ ، ١٠ ، وراجع مقدمة ديوان ليالى الهرم .

على حداثة سنها كانت أشد ما تكون ازدهارا وتأثيرا فى الادب المصرى الحديث وهى « مدرسة ابولو » (١) .

وفى الكلمة التى كتبها عن السحرتى ضمن كتاب دراسات فى النقد المعاصر الذى اصدرته رابطة الادب الحديث بالقاهرة يقول : « زاملت السحرتى وزاملنى فى « مدرسة » ابولو الشعرية التى اسسها المرحوم الدكتور احمد زكى ابو شادى عام ١٩٣٢ ، وكنا نسهم فى نشاط « المدرسة » الأدبى والثقافى والصحفى والنقدى بروح ملؤها الشباب والاخاء والتعاون ، وكانت « المدرسة » حدثا ادبيا كبيرا فى حياتنا الادبية منذ نهاية الثلث الأول من القرن العشرين ... » (٢) .

وفى الجانب الآخر نجد السحرتى يذهب الى ان « ابولو » مدرسة شعرية فيقول « وفى رحاب « مدرسة ابولو » دبجت القصائد منذ عام ١٩٣٤ الى عام ١٩٤٢ » (٣) وفى مقاله « جماعة ابولو » الذى ضمنه كتاب مدرسة ابولو الشعرية يقول : « ونحن اذ نتحدث عن هذه الجماعة انما نتحدث عن مدرسة حقيقية ، كانت تعتمد فى الغالب على الاتجاه الرومانسى ، وكانت تمتح من بئر واحدة هى بئر الفن الصافية ، وكانت تضم ادباء وشعراء من ذوى الرهافة والحساسية مع وفاق كبير فى التفكير والمزاج » (٤) بعد ان يذكر بعض اعضاء هذه المدرسة كحسن كامل الصيرفى ، وصالح جودت ، ومختار الوكيل ، والهمشرى ممن يكونون مجموعة متكاملة متعاطفة تتغنى بالموضوعات الرومانسية ، وجدانية وغزلية ، وتاملية وطبيعية يقول : « وقد كان ابو شادى بلا مراء ملهم « المدرسة » فى مذهبها الابتداعى ، وحامل لواء التجديد منذ شبابه الى ان فارق الحياة ، وان كان هذا المعلم اقفل عينيه ، فقد فتح عيونا كثيرة واذهانا عامة ، بسعة علومه ، وطلاقة بيانه وقوة تعبيره ودقة معانيه وتصويره ، ولا ادرى ما يكون معنى المدرسة ان لم تكن هذه الجماعة مدرسة حقيقية » (٥) .

وكان الدكتور خفاجى من اوائل من كتبوا عن حركة ابولو الشعرية وروادها كتابة منهجية واضحة . فقد اخرج الطبعة الاولى من كتابه « رائد الشعر الحديث » عام ١٩٥٣ ودرس فيه شاعرية ابى شادى

---

(١) ديوان ليالى الهرم ص ٤

(٢) دراسات فى النقد المعاصر ص ٣٢٤ (دار الطباعة المحمدية) دون تاريخ .

(٣) النقد الادبى من خلال تجاربى ص ١٥٧

(٤) كتاب مدرسة ابولو الشعرية ص ٧

(٥) السحرتى من مقاله : « جماعة ابولو » بكتاب مدرسة ابولو الشعرية ص٩٠٨

ومذهبه الشعرى وعرض للاراء والدراســات التى كتبت عن الشاعر ومدرسته الشعرية ، كما اصدر كتابيه « مذاهب الادب » و « قصص من التاريخ » عام ١٩٥٣ ، وفيهما دراســة وافية عن مدرســة ابولو الشعرية . ثم كانت موسوعته « قصة الادب المعاصر » فى اربعة اجزاء سنة ١٩٥٦ ، وفى الجزء الثالثمنها خصمدرسة ابولو بدراسة منهجية تحت عنوان « مدرسة ابولو واثرها فى الشعر المعاصر » وفيها يقــول « ولا شك ان مدرسة ابولو كانت هى اول مدرسة ادبية حرة مجددة عرفها الشعر المصرى والعربى الحديث ، كما كانت مدرسة بكل ما فى هذه الكلمة من معان ، فلها آراؤها فى الادب وفى النقد ، وفى الشعر ، وفى التجديد ، ولها مجالاتها ومؤلفاتها ودواوينها .. » (١) ولهذا يرى ان : « دعوة ابولو لا تبعد عن دعــوة الرومانسية » فقــد دعا ادباؤها الى : (٢)

١ — الثورة على التقليد ، والدعوة الى الاصالة والفطرة الشعرية ، والعاطفة الصادقة واطلاق النفس على سجيتها ، والى الطلاقة الفنية ، والبعــد عن الافتعال ، والى التناول الفنى السليم للفــكرة والمعــانى والموضوع .

٢ — البساطة فى التعبير والتفكير ، وفى اللفظ والمعنى والاخيلة ، ويتبع ذلك التحرر من القوالب والصيغ المحفوظة واساليب القدماء .

٣ — تركيز الاسلوب ، والرجوع الى النفس والذات والى العاطفة الانسانية الصادقة والاتجاه الى الشعر الغنائى العاطفى ، والى التامل الصوفى .

٤ — الغناء بالطبيعة الجميلة وبالريف الساحر .

٥ — الغناء بالوحدة والالموالسأم والقلق النفسى والعذابالروحى .

٦ — العناية بالوحدة العضوية للقصيدة ، وبالانسجام الموسيقى .

وهذا الاتجاه العام لمدرسة ابولو هو نفس الاتجاه الرومانسى من الآداب الاوربية .

لقد استطاع رواد « ابولو » ان يرسوا دعائم مدرســة جديدة ، وان يواصلوا لها تقاليدها واتجاهها التجديدى ، وان يغيروا من الشكل والمضــمون اللذين استقرا للقصيدة العربية على ايدى شعراء المدرسة الكلاسيكية ولكنهم مع ذلك لم يقتلعوا هذه القصيدة منجذورها الاصلية التى قامت عليها طول خمسة عشر قرنا من الزمان ، ولميهدموا اصولها ومقوماتها التى ثبتت لها على امتداد هذا التاريخ الطويل .

---

(١) قصة الادب المعاصر ٣/٥٨

(٢) دراسات فى الادب العربى الحديث ومدارسه (الحلقة الاولى) ص ٢٦٥

ومن كل ما قدمناه يتبين لنا ان « ابولو » مدرسة شعرية ذات اتجاهات تجديدية ومذهب شعرى له أصوله وقواعده ، وأن انكار البعض من النقاد والباحثين اطلاق صفة « المدرسية » عليه انما جاء من التزامهم بالمفاهيم والمقاييس الغربية التى لا يصح تحكيمها فى ادبنا العربى واقحامها عليه لان فى ذلك من الظلم والاجحاف بادبنا ما لا يقره ناقد منصف يتحرى الحقيقة ويلتزم الحيدة التامة فيما يصدره من احكام وآراء .

٣ ــ ثقافة اعضاء مدرسة ابولو وعلاقتهم بالاتجاهات الادبية الاخرى :

وحتى تكون لدينا صورة كاملة عن اعضاء مدرسة ابولو واتجاههم التجديدى نتعرف على ثقافة البعض منهم وعلاقتهم بالمدارس الادبية الاخرى . واذا رجعنا الى احمد زكى ابى شادى فاننا نجده قد تعود منذ طفولته ان يلتقى باصدقاء ابيه ومعارفه من الادباء الذين يجتمعون فى « صالون » ابيه الادبى ، وكانت ميوله الادبية التى ورثها عن ابيه ومعارفه من الادباء الذين يجتمعون فى « صالون » ابيه وامه وخاله واضحة ، نمتها هذه اللقاءات وصقلتها حتى بدأ يكتب فى مجلة « الظاهر » التى كان يصدرها والده منذ سنة ١٩٠٥ . كما أصدر كتابه « قطرة من يراع » فى جزاين عام ١٩٠٨ وديوانه « انداء الفجر » سنة ١٩١٠ ،وقد ذكرنا من قبل اعجابه بمطران واعتراف ابى شادى باستاذيته له ، كما كان معجبا بشعراء المهجر فى امريكا الشمالية ويراهم انموذجا للاخوة والتعاون فى ميدان الادب ينبغى على الشعراء المصريين ان يقتدوا به ، كما نجده يجعل من عبد الرحمن شكرى زعيم مدرسة بنى مفاخر ــ لن تموت ــ للشعر العربى الحديث ، وما تركه وما زال يترك اثره فى جميع دارسيه حيث كانت شاعريته تحتضن الحياة جميعها ، وتصور الوجودباسره لانه شاعر عبقرى لا يقف دون التعبير عن شعوره حيال الكون كله (١) مما يوضح اتصاله العميق بالمذاهب التجديدية الحديثة وتفاعله معها وتأثره بها . كما كانت الفترة التى قضاها فى انجلترة لدراسة الطب والتى امتدت الى عشر سنوات فى الفترة من (١٩١٢ ــ ١٩٢٢) كافية لاطلاعه على الآداب الانجليزية ومعايشة مذاهبها واتجاهاتها الادبية حتى فتن ببعض الشعراء الرومانتيكيين الانجليز وتأثر بهم تأثرا عظيما كان له أثره الواضح فى انتاجه الشعرى والادبى عامة منذ صباه الباكر . وكانت الصفة الغالبة على شعره والمميزة له هى الطابع الوجدانى حيث تراه يحرص على ذلك

---

(١) راجع قضايا الشعر المعاصر ص ٨٥

ويدعو اليه دائما . ففي كتابه « قطرة من يراع » الصادر سنة ١٩١٠ يدعو الى الصدق الشعورى ويهاجم التصنع والمحاكاة فيقول : « عماد الادب والشعر خاصـــة انما هو الصـــدق والوفاء للطبيعة لا التصنع والمحاكاة الشائعة ومجافاة الطبيعـــة . وانى اعتبر التمكن اللغوى من احسن ادوات الشعر على ان يترك للروح الشعرية اختيار ما يلائمها فى حالات النظم المختلفة لا أن تفرض عليها تلك الادوات فرضا فيعرقل بهذا الفرض البناء الفنى او يشوه » (١) .

وكان ناجى (٢) وكيل جماعة ابولو واحـــد اعضائها البارزين يحب الادب ويعشقه منذ صـــباه حتى أنه عندما نجح فى الشهادة الابتدائية وسأله والده عن الهدية التى يريدها طلب منه كتابا ، فاشترى له رواية « دافيد كوبر فيلد » لشارلز ديكنز الاديب الانجليزى واستعان على فهمها بالقاموس فأعجب بها . وأعاد قراءتها مرات حتى كاد أن يحفظها وبذلك تجمع له من ذلك محصول لا بأس به من الفاظ اللغة الانجليزية . كما قرأ لشوقى فى هذه السن قصة « عذراء الهند » ، وكثيرا من شعره الذى أعجب به ، وقرأ ديوان حافظ وديوان الشاعر الشريف الرضى وافتتن بالشريف الرضى وأخـــذ يقلد ديباجته فى منظوماته الاولى كما

---

(١) قطرة من يراع فى الادب والاجتماع ٢/٤٠ ، ٤١ .

(٢) ابراهيم احمد ناجى القصبجى ولد بالقاهرة فى ٤ من مارس سنة ١٨٩٦ كما يذكر توامه وشقيقه « محمد ناجى » وكان ابوه يعمـــل بمصلحة التلغرافات (البرق) حتى وصل الى سكرتير عام بها ، دخل المدرسة الابتدائية والثانوية وكان متفوقا فى دراسته وقد وجد فى والده الذى كان ينزع الى قراءة الآثار الادبية فى العربية والانجليزية موجها ممتازا واقبل على مكتبة ابيه يتزود منها ويقرأ فيها ما راق له . ودخل كليـــة الطب سنة ١٩١٦ ، وتخرج منها سنة ١٩٢٣ (ذكر الدكتور احمد هيكل فى هامش ص ٣٠٠ من كتابه تطور الادب الحديث فى مصر انه اتم الدراسة فى كليـــة الطب سنة ١٩٢٢ ولعله سبق قلم او خطأ مطبعى) وعمل طبيبا فى مستشفيات ســـوهاج والمنيا والمنصـــورة ثم القاهرة حتى وصل الى منصب مدير القسم الطبى بوزارة الاوقاف ، وطلب احالته الى المعاش فى اواخر عام ١٩٥٢ واراد ان يتفرغ لعيادته الخاصة بشبرا الا ان المنية عاجلته فى ٢٤ مارس سنة ١٩٥٣ وكان مغرما بالادب شغوفا به حتى نظم الشعر وهو فى الثانية عشرة من عمره وظل يغذى مواهبه الادبية بقراءاته فى اللغة الانجليزية والفرنسية والعربية . وقد خاض فى بداية حياته تجربة عاطفية مريرة لازمته آثارها طوال حياته مما طبع نفسه بطـــابع الحزن والكآبة وان غلف ذلك بفكاهته الخفيفة وروحه المرحة وكان ينشر شعره فى المجلات والصحف اليومية حتى كانت مجلة ابولو فاخذ ينشر فيها اشعاره ، ثم اخرج اول دواوينه الشعرية « وراء الغمام » سنة ١٩٣٤ ثم نشر سنة ١٩٥١ ديوانه الثـــانى « ليالى القاهرة » وبعـــد وفاته نشرت له دار المعارف بمصر ديوانه الثالث « الطائر الجريح » سنة ١٩٥٣ ثم جمعت وزارة الثقافة انتاجه الشعرى ونشرته فى ديوان واحد ظهر سنة ١٩٦١ وقد كتب وترجم بعض القصص والمسرحيات مثل « مدينة الاحـــلام »
=

حفظ كتابا فى العروض والقوافى (١) . ويقول فى قصة اهداء قصة «دفيد كوبر فيلد» اليه « الحق اننى لا ادرى االحسن الى القدر ام اساء . ابى كان يحبب ديكنز الى ليصقل شعورى ويزرع فى الانسانية ويعلمنى التامل والملاحظة ، اما ديكنز ، فقد حبب الى الادب على الاطلاق . واما دافيد كوبر فيلد ، فقد خلق منى شاعرا ، وجعلنى ابحث لى عن « دورا » اخرى اشرب من عينيها كاس الحياة ، واتلقى من شفتيها اسرار الوجود ، سامحه الله مرة ثانية ، لقد عذبتنى « دورا » هذه وشطرت روحى شطرين » (٢) .

ولعل فى ذلك ما يلقى كثيرا من الضوء على جانب مهم فى ثقافة ناجى ويكشف عن رهافة حسه ورقة مشاعره وحبه للخير والجمال وسمو خياله الشعرى مما تميز به طوال حياته . وقد اتقن اللغة الانجليزية واحسن الفرنسية والالمانية . وكان شاعره الاثير فى الانجليزية « شكسبير » وفى الفرنسية « الفريد دى موسيه » ثم « بودلير » وقد ترجم لهم واهتم بقراءة اعمالهم وتاثر بهم فى مذاهبهم واتجاهاتهم الادبية حتى كان شعره ذا طابع رومانتيكى واضح . وكان ناجى بهذا الاتجاه شاعر الحب والجمال او كما يسميه العقاد « شاعر الرقة العاطفية »(٣) اما عن علاقته بالمذاهب الاخرى وتاثره بها فانه تعرف بمطران فى سن مبكرة وقرا الكثير من شعره بل كان يحفظ اغلبه . ولندع الشاعر نفسه يوضح لنا علاقته هو وابو شادى بالمدارس الادبية المعاصرة . يقول فى المقدمة التى كتبها لديوان ابى شادى « اطياف الربيع » : « كنا فى صبانا نقرا شعر مطران كما نقرا شعر حافظ وشوقى . وقد ترك الثلاثة فى آثارا لا تمحى . ولكن اعتقد أن اثر مطران علينا كان قويا واضحا ، فاذا كتبنا اليوم شعرا نسميه حديثا او جديدا ، فمن فضل ذلك الرجل .

و « الحرمان » و « النوافذ المغلقة » ونشر عدة مقالات فى الفلسفة والنقد والاجتماع واصدر بعضها فى كتب ونشر له بعد وفاته ترجمة ودراسة لديوان « ازهار الشر » للشاعر الفرنسى شارل بودلير . راجع عنه ناجى حياته وشعره ، بلابل من الشرق لصالح جودت ، الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الثانية) للدكتور محمد مندور ، قصة الادب المعاصر الجزء الرابع للدكتور محمد عبد المنعم خفاجى .

(١) راجع ناجى حياته وشعره ص ٢٣ ، ٢٤ .

(٢) مدينة الاحلام ص ٣ سنة ١٩٣٧ . وراجع السابق ص ٢٦ .

(٣) هذا هو العنوان الذى اتخذه العقاد للكلمة التى قدم بها كتاب صالح جودت « ناجى حياته وشعره » .

وشد ما أخشى الا تعرف تلك اليد التي اسلفها وتواري كعادته ، مدعيا انها ليست له ، وانها لغيره » (١) .

ولعل في ذلك ما يوضح أهمية مطران في حياة رائدي جماعة ابولو (ابو شادي وناجي) واثره البعيد في تكوين اتجاههما الادبي بل ان ناجي يستطرد في هذه المقدمة ليؤكد ان لمطران الفضل الاكبر في توجيه جماعة ابولو حيث يقول : « اذن ، فالمدرسة الحديثة التي يتكلم عنها ابو شادي وحسن الصيرفي وصالح جودت والشابي وغيرهم ، هي رجع الصدى لذلك الصوت البعيد الذي ردده مطران في غير ضجة ولا ادعاء » (٢) .

ولعلنا وقد عرفنا ثقافة وعلاقة رائد جماعة ابولو ووكيلها بالمذاهب الادبية الاخرى وما كان لهما من اطلاع واسع على الآداب الغربية الاخرى ، وتأثرهما بها نستطيع ان نقول ان معظم شعراء ابولو او بتعبير ادق من يمثلون الدعامة الكبرى لجماعة ابولو كانوا من الشباب الذي تثقف بالثقافة الانجليزية خاصة واطلع على آدابها والمذاهب الادبية لها كما اتصل بالانتاج الشعرى لرواد النهضة في العصر الحديث من امثال مطران والعقاد وشكري والمازني وشعر المهجر الذي كان قريبا من نفوسهم فأقبلوا عليه وتزودوا منه وعاشوا في رحابه فتأثروا به تأثرا عظيما كما كان للظروف القاسية التي كانت تمر بها البلاد قبيل تكوين هذا الاتجاه الادبي الجديد وما كانت تعانيه من عسف وتنكيل وكبت الحريات وتكميم للافواه اثره الواضح على نفوس شبابنا وشعرائنا . في تلك الفترة العصيبة مما طبع شعر بعضهم بطابع الضيق والالم النفسي او الانطواء والهروب الى عالم الرؤى والاحلام . ومن هؤلاء الشعراء « حسن كامل الصيرفي » (٣) .

---

(١) من المقدمة التي كتبها ناجي لديوان « ابي شادي » « اطياف الربيع » سنة ١٩٣٣ .

(٢) السابق والصفحة .

(٣) حسن كامل الصيرفي « ولد في ٦ من سبتمبر سنة ١٩٠٨ بمدينة دمياط ولم تشأ ظروفه ان يتم دراسته فغادر المدرسة عام ١٩٢٥ وهو في بداية المرحلة الثانوية واخذ في تثقيف نفسه بالقراءة والاطلاع ثم اشتغل بوظيفة في وزارة الزراعة حتى عام ١٩٤٢ حيث انتقل الى سكرتارية مجلس النواب ثم انتدب سكرتيرا لتحرير صحيفة « المجلة » التي انشأتها وزارة الارشاد وقد اخذ بنشر شعره في اواخر العشرينات بمجلة «العصور» ثم في مجلة « ابولو » ، واخرج ديوانه الاول « الالحان الضائعة » سنة ١٩٣٤ . ثم نشر ديوانه الثاني باسم « الشروق » سنة ١٩٤٨ ، ثم صدرت له ثلاثة دواوين اخرى مجتمعة في ديوان واحد سنة ١٩٦٠ بعنوان « صدى ونور ودموع » وقد اصيب الصيرفي في حياته

ومحمد عبدالمعطى الهمشرى (١٩٠٨ — ١٩٣٨) (١) فاذا اضفنا الى هذه الظروف السياسية الطاحنة ، والعوامل الاخرى التي كونت ثقافة رواد ابولو وانعكست آثارها على نفوسهم ومشاعرهم ما حـدث للكثير منهم من تجارب عاطفية فى مقتبل شبابهم وكان عاملا آخر من عوامل التلاقى فى رهافة الحس ورقة المشاعر ، واتجاههم الى الانطواء والعزلة ولجوئهم الى الطبيعة يبكون آمالهم الضائعة، ويبثونها شكواهم وجوى نفوسهم لتبين لنا ان هؤلاء الشبان يمثلون جيـلا جديدا له اتجاهاته ونظرته الخاصة الى الحياة والادب والفن حيث هيأتهم هـذه العوامل مجتمعة لان يتجهوا فى شعرهم اتجاها جديدا معبرين فيه عن سخطهم الشديد ازاء الكثير من مشاكلهم وأحلامهم الضائعـة ، ومفصحين عن عواطفهم الفياضـة ، وتجاربهم الذاتيـة ، ونزعتهم الفـردية وكأنهم

بصدمتين عاطفيتين تركتا فى نفسه آثارا عميقة وطبعتا شعره بالشعر الحزين الكئيب وتفصح فى قصائده ودواوينه التيار الرومانسى .

راجع فى ذلك : الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الثانية) للدكتور محمد مندور ، مذاهب الادب للدكتور خفاجى .

(١) محمد عبد المعطى الهمشرى ابوه « عثمان احمد الهمشرى » من اب « البانى » هاجر الى مصر واستقر بها وتعلم عثمان الهندسة وكان يعشق الموسيقى واستقر بمدينة « السنبلاوين » لرعاية الارض التى تركها له والده الى جانب « وابور الطحين » الذى اقامه بمقربة منها . وفى « راس البر » اثناء اصطياف الاسرة هناك ولد محمد عبد المعطى الهمشرى فى يولية سنة ١٩٠٨ حيث اختار له والده هذا الاسم الثلاثى حيث حرص على ان يسمى اولاده كذلك . تلقى دروسه الابتدائية بالسنبلاوين ، وفى المنصورة اتم تعليمه الثانوى ، وانتقل الى القاهرة ليكمل تعليمه بالجامعة سنة ١٩٣١ ، الا انه كان فنانا بوهيميا لا يعـرف الرتابة ويكره أن يتقيـد بنظام خاص . ولذلك لم يكمـل دراستـه الجامعية . فعمل محررا بمجلة التعاون بوزارة الزراعة وظهرت عليه مخايل النجابة منذ كان طالبا فى المنصورة واجتمع بالشعراء ناجى ورامى وعلى محمود طه وعقدوا حلقا ادبيا يضمهم فى ندوات يومية على شاطىء النيل بالمنصورة . وكان مغرما بالادب الانجليزى واستقى من ينابيعه ثقافته الاولى وتأثر تأثرا كبيرا بالشعراء الانجليز « شيلى ، بيرون ، كيتس » من شعراء الرومانسية وكان شعـره فى بداية حياته شعرا رومانسيا مغـرقا وأصيب فى بداية حياته بتجربة عاطفية فاشلة فأثرت فى حياته تأثيرا بالغا . وقصيدته « شاطىء الاعراف » ترجمة حقيقية لهذه التجربة القاسية . اتصل الهمشرى بمجلة ابولو واخذ ينشر فيها شعره الى جانب المجلات الاخرى وبمرور الوقت تحول من شاعر رومانسى الى شاعر المجتمع الذى يبذل كل طاقته فى اسعاد قومه من سكان الريف الذين عايشهم فى طفولته وتأثر هذا الاتجاه بالشاعر الايرلندى « جون راسل » . وكرس قلمه من اجل هذه الغاية الكريمة ، الا ان القدر لم يمهله فلوى عوده سريعا وهـو فى خضرة الشباب اثر عملية جراحية سنة ١٩٣٨ . وقد جمع صالح جودت شعره ونشرته وزارة الثقافة فى ديوان يحمل اسم « الديوان الهمشرى » . اقرأ عنه : مقدمة ديوان الهمشرى ، الحلقـة الثالثة من « الشعر المصرى بعد شوقى » للدكتور محمد مندور ، « قصة الادب المعاصر » الجزء الرابع للدكتور خفاجى ، وبلابل من الشرق لصالح جودت .

يمتحون من بئر واحدة ويتغنون على قيثارة ذات انغام متجاوبة . وهذا اتجاه رومانسى واضح فالعاطفة الجياشة والنزعة الانطوائيـة وغلبة الحـزن ، والاهتمام بالتعبير عن الذات والحالات النفسية الخاصة ، ومخاطبة اللاشعور ، والتامل الصوفى والفناء بالالم والوحدة والعذاب الروحى ، طلاقة فنية وحرية تعبيرية وبعد عن الافتعال وتزييف الشعور الى جانب البساطة فى التعبير واللفظ والمعانى والاخيلة .

هذه الجوانب كانت اهم ما حرص عليه شعراء جماعة ابولو وتمثل خصائص هذا الاتجاه وهو نفس الاتجاه الرومانسى فى الآداب الغربية . وسنحاول التعرف على خصائص هذا الاتجاه واهم تجديده فى الموضوعات والمعانى والاساليب والاخيلة والموسـيقى والتجربة الشعرية ووحـدة القصيدة فى الفصول التالية .

وسنكتفى فى هذه الرسالة بدراسة اتجاه النقدى والتجديدى فى التجربة الشعرية ووحدة القصيدة ← ص ٥٧٧

الفصل الثانى

الموضوعات والمعانى عند ابولو

اولا ــ الموضــــوعات :

يعتبر ابو شادى بثقافته المتنوعة ونشاطاته المتعددة موسوعة من التجارب والآلام حيث حــوى شعره انماطا مختلفة ونمــاذج عــديدة وموضوعات كثيرة اذ تجد له شعر العلم ، وشعر التصوف الى جانب شعر الوصف والشعر الوجدانى الخالص بل وفى اغراض قديمة كالرثاء والتهانى وغيرها مما جارى فيه شعراء التقليد ، كما كان لغيره من شعراء ابولو اتجاهات متعــددة وتفــاوتوا فيما بينهم من حيث تعلقهم بها او الاكثار منها او الانصراف عنها ولكننى لن اتعرض لذلك كله وانما يهمنى فى هذه الدراســـة الاغراض الجــديدة التى تمثل ظاهرة مشتركة عند جماعة ابولو وشعرائها مما يسهم فى بيان التطور الذى لحق بالموضوعات الشعرية عند مدرسة ابولو .

والواقع ان التيار الذاتى الذى دعت اليه الرومانسية الغربية ــ وكان اثره واضحا لدى مطران وجماعة الديوان وشــعراء المهجــر فى اشــعارهم ــ قد استمر فى شعر جماعة ابولو وكان الطابع العام الذى وجه موضوعاتهم وافكارهم وفى مقدمة ذلك :

١ ــ الشكوى والالم : فقد كانت الفترة التى سبقت قيام ابولو وما بعد قيامها حتى توقفت فى ديسمبر سنة ١٩٣٤ (١) فترة صدام عنيف بين الشعب والسلطة الحاكمة ، وكان العسف فيها والتنكيــل بالاحرار والتلاعب بمصير الامة قد وصل الى حالة تتمزق معها النفوس وتلتاع لها القلوب فقد مسخ اسماعيل صدقى « الحياة البرلمانية مسخا لم تستقم بعده على عود ، وكمم الافواه واستذل العباد ، وفى مثل هذا الجو كان من المستحيــل ان يظهر اى ادب غير ادب الشــكوى والانين الذاتى ، فالشاعر لا يستطيع ان يتحدث الا عن نفسه واحلامه وغرامه واشواق روحه ، او ان يهرب من الجحيم الذى يحيط به الى الطبيعة

---

(١) صدر من مجلة ابولو خمسة وعشرون عددا فى الفترة ما بين سبتمبر سنة ١٩٣٢ الى ديسمبر سنة ١٩٣٤ منها ثلاثة اعداد ممتازة ، قد جمعت هذه الاعداد فى ثلاثةمجلدات المجلد الاول ويشتمل على احد عشر عددا الثانى على عشرة اعداد ، والثالث يتضمن اربعة اعداد .

ومناظرها وملاهيها يتعزى بها عن آلامه وآلام قومه » (١) ولذلك كانت الشكوى واظهار الالم النفسى من الموضوعات التى اكثر شعراء ابولو منها فى اشعارهم ورسموا فيها صورة مظلمة لهذا الالم الذى تعانى منه نفوسهم نتيجة الظروف القاسية التى تمر بها البلاد . لنقرأ لناجى هذه الابيات التى يخاطب بها حبيبته مصر شاكيا متألما :

يا مصر يا وطن الاباه   ختام يحكمنا الطغاه
والباحثون عن المناصب   والثراء من الحفاه
والناهبون غذا الفقير   الراقصون على دماه
الطاعمون كلابهم   ما لا نذوق ولا نراه
النائمون على الحرير   ونحن فى بلد العراه
لولا رفات أحبة   رحلوا وناموا فى ثراه
لجفاك روح ساخط   حر تعذبه مناه (٢)

ففى هذه الابيات نجد روح « ناجى » المعذبة الساخطة على تلك الاوضاع الجائرة وتلك الفئة التى قامت بتسخير ابناء الشعب وجنى ثمار عمله لصالحهم ومنفعتهم الخاصة فعاشوا عيشة الرفاهية والسعادة بينما افراد الشعب لا يجدون القوت الضرورى اوما يستر جسومهم حتى لنراه فى البيتين الاخيرين يعلن سخطه على هذا البلد « الظالم اهلها» ويقول انه لولا ارتباطه بمن قدرقدوا فى ثرى هذه البلاد لما بقى بها يوما واحدا ولتركها غير نادم عليها . اما الشاعر حسن كامل الصيرفى فقد تحطم قلبه وراح يشكو الى اغانى الربيع مفاسد مجتمعه وحزن نفسه فيقول تحت عنوان « القلب المحطم » :

يا اغانى الربيع ان جاء شاك   من رياء الورى هنا يتظلم
هل يلقى عزاءه ويسلى   أم تزيد الآلام فيه وتعظم
ما أظن الحزين يطربه الشدو   ونار الاحزان فيه تضرم
جاءك اليوم هاتف الامس يشكو   نفسا حائرا وقلبا محطم
صامتا كالدموع أصدق تعبيرا   ومغزى منه اذا ما تكلم (٣)

وعلى محمود طه (٤) فى قصيدته « الطريد » يصور مأساة جيله

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الثانية ص ٨) .
(٢) ديوان ناجى ص ٣٤٠ .
(٣) الالحان الضائعة ص ٢١ .
(٤) ولد على محمود طه بالمنصورة سنة ١٩٠٢ لاسرة متوسطة على حظ من الثقافة . دخل الكتاب ثم المدرسة الابتدائية ثم مدرسة الفنون التطبيقية وتخرج منها سنة ١٩٢٤ وعين بعد ذلك بهندسة المبانى بالمنصورة ثم انتقل الى القاهرة مديرا للمعهد الخاص بوزارة التجارة ، فمديرا لمكتب الوزير بها ، ثم الحق بسكرتارية مجلس النواب وقد
=

الذى تحالفت عليه الآلام ويشكو ما حل بهذا الجيل من اضطهاد وتحكم وتشريد فى الحياة ومطاردة فى ارزاقه وحريته وما من مجيب او سميع لنصح او ارشاد حتى تملكت نفسه المرارة واحتواها الحزن على ما آل اليه حاله وحال النابهين من امثاله ولذلك فهو :

شقى اجنتـــه الدياجى السوادف	سليب رقاد ارقتـــه المخـاوف
ترامى به ليـــل كأن ســـواده	بهالارض غرقى ، والنجوم كواسف
الى أين تمضى أيها التائه الخطى	يساريكبرق ، أو يباريك عاصف؟

ثم يفصح لنا عن سبب هذا الألم ومبعث ذلك الشقاء فيقول :

أيجمد فى الشرق النبوغ ويزدرى	ويشقى بمصر النابهون الغطاريف؟
يجـوبون آفاق الحيــــاة كأنهم	رواحـــل بيد شردتهـــا العواصف
طرائد فى صحراء ، لا نبع واحة	برق ، ولا دان من الظل وارف
الا ان لى قلبـــا طعينا تحوطـــه	عصائب تنزو من دمى ولفائف (١)

وكان أبو القاسم الشابى (٢) الذى لم تبارحه مرارة الالم منذ شب

خرج من الحكومة مع وزارة الوفد ثم عاد سنة ١٩٤٩ وكيلا لدار الكتب ولكنه توفى فى السابع عشر من نوفمبر من العام نفسه .

وكان على محمود طه صاحب حس مرهف وتذوق للجمال منذ صغره اعتمد فى تثقيف نفسه على تحصيله الادبى وهوايته الذاتية وكان يحب الرحلات ويحرص عليها . ومنذ سنة ١٩٣٨ اخذ يكثر من الرحلات الى اوربة ، كان على علم بالانجليزية والفرنسية وقد بدأ ينشر اشعاره فى أواخر العشرينات فى مجلة « العصور » . ثم فى مجلة « ابولو » عند ظهورها . وقد حدثت بينه وبين احمد زكى ابى شادى جفوة فترك جماعة ابولو واخذ ينشر اشعاره فى مجلة الرسالة التى ظهرت سنة ١٩٣٣ وكان أول دواوينه « الملاح التائه » سنة ١٩٤٠ ، ثم كان كتابه « أرواح شارده » الذى جمع العديد من المقالات عن الادب الانجليزى والفرنسى والحق به قصيدة فى دخول الالمان باريس . وقصيدته القصصية الطويلة « ارواح واشباح » صدرت سنة ١٩٤٢ وله ايضا « اغنية الرياح الاربع » و « زهر وخمر » و « الشوق العائد » و « شرق وغرب » راجع عنه الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الثانية) ، على محمود طه السيد تالى الدين السيد ، قصة الادب المعاصر الجزء الثالث للدكتور خفاجى ، والادب المصرى المعاصر فى مصر للدكتور شوقى ضيف .

(١) مجلة العصور العدد الثلاثون (فبراير سنة ١٩٣٠) وراجع الابيات فى كتاب على محمود طه لسهيل أيوب ص ٣٨٥ — ٧٨٩ (دار اليقظة العربية للتاليف والترجمة والنشر ١٩٦٢) .

(٢) أبو القاسم الشابى ، ولد فى بلدة « الشابية » احدى ضواحى مدينة «توزر» من مدن تونس سنة ١٩٠٩ وكان والده قد تعلم بالازهر وظل به سبع سنوات تتلمذ فيها على يد الشيخ محمد عبده ودرس بالزيتونة فنال شهادة «التطويع — العالمية بالازهر» ثم

عن الطوق وعرك الحياة منذ نعومة اظفاره يبكي « تونس الجميلة » التي كان قدرها ان تخمد اصـوات الدعاة فيها وان يقضى على كل صـوت يطالب بالحرية والاصلاح فيها :

لست ابكي لعسف ليـل طويل ... أو لربع غـدا العفاء مراحـه
انمـا عـبرتي لخطب ثقيـل ... قد عـرانا ، ولم نجد من أزاحـه
كلمـا قـام في البـلاد خطيب ... موقظ شـعبه يريد صـلاحه
اخمـدوا صـوته الالهي بالعسـ ... ـف ، أماتوا أصـداحه ونواحـه
ألبسوا روحـه قميص اضطهاد ... فاتك شـائك يـرد جماحـه (١)

أما صالح جودت (٢) فقد رافقه الالم والشكوى منذ صباه فتراه وهو في سن العشرين مكتئبا حزينا لا يرى في هذه الحياة سوى سـجن

اشتغل قاضيا شرعيا وكان صاحب خلق كريم وصـفات مشرقة في النـواحي العلميـة والثقافة وقد اهتم بتربية ابنه ونشأته وكان تأثيره واضحا فيه . وقد تعلم في الكتاب وبعد ان حفظ القرآن الكريم ارسـله أبوه الى جامع الزيتونة بتونس فنـال اجازة « التطويع » بعد سبع سنين . ولم يرغب في الوظيفة وفضل الاستمرار في التعليم فالتحق بكلية الحقوق التونسية وأسهم بنشاطه الادبي في جمعية الشبان المسلمين والنـادي الادبي بتونس وكان نشيطا ذا فكر متوثب الا ان مرضه « التضخم في القلب » بدا يزداد عليه فاورثه ذلك نوعا من التشاؤم والمرض النفسي ايضا ولم يمهله المرض وراح ضحيته في اكتوبر سنة ١٩٣٤ وقد بدأ الشابي ينشر شعره منذ سنة ١٩٢٤ . ثم اتصل بمجـلة ابولو وكان من المحتفين بها واخذ يراسلها بقصائده بصورة منتظمة حتى وفاته . من اعماله الادبية « الخيال الشعري عند العرب » وهو كتاب نقدي ظهر سنة ١٩٢٩ وديوانه « اغاني الحياة » الصادر بمصر سنة ١٩٥٤ . وله اشعار مبثوثة في مجلة ابولو وغيرها الى جانب كثير من الدراسات والمقالات ونشرت بالجرائد والمجلات العربية . اقرأ عنه : الشابي شاعر الخضراء لحمدي محمد عبد الوهاب (الدار القومية للطباعة والنشر) ومقدمة ديوان « اغاني الحياة » بقلم محمد الامين الشابي الصادر في تونس سنة ١٩٥٥ .

(١) اغاني الحياة ص ١٢

(٢) صالح جودت ولد بالقاهرة سنة ١٩١٢ واتم دراسته الثانوية بالمنصورة ثم عاد الى القاهرة والتحق بكلية التجارة حيث تخرج فيها سنة ١٩٢٧ . عمل بالحقل الادبي والصحف واتصل بجماعة ابولو منذ تكوينها وكان عضوا بارزا فيها . حيث بدا نشاطه منها واخذ اسمه يلمع في هذه المجلة والصحافة الادبية ومهرجانات الشعر وآخر ما شغله من مناصب رئاسته تحرير مجلة الهلال الى جانب عضويته بلجنة الشعر بالمجلس الاعلى للفنون والآداب . وتوفي في ٢٣ يونية سنة ١٩٧٦ . نشر اول دواوينه باسم « ديوان صالح جودت » سنة ١٩٣٤ . ثم كان ديوانه الثاني « ليالي الهرم » سـنة ١٩٥٧ والثـالث « اغنيات على النيل » سنة ١٩٦٢ و « الحان مصرية » سنة ١٩٦٨ . وآخر دواوينـه « الله والنيل والحب » الذي اصدرته هيئة الكتاب سنة ١٩٧٥ .

اقرأ عنه : دراسات في الادب العربي الحديث ومدارسه « الجزء الثاني » للدكتور خفاجي ص ١٨١ — ١٨٦ ، والشعر المصري بعد شوقي « الحلقة الثالثة » ص ٧٥—٨٢.

لنفسه وليل حالك السواد يلفه ويحيط به حتى ليتمنى أن تزهق روحه ليتخلص من هذا الظلام والسجن الذى لايناسب الا المجرمين الآثمين . استمع اليه يخاطب الليل فى قصيدته « سجين الليل » :

ايها الليل يا رفيق شبابى ... عشتها فى حماك عشرين عاما
قدر الله أن تكون لنفسى ... ايها السجن فى الحياة مقاما
قسما بالاله لو خيروها ... لتمنت على الدجى الاعداما
هو سجن الظلام ما طاب الا ... للذى كان يعشق الاجراما (١)

هذه بعض النماذج الشعرية للالموالشكوى عند جماعة ابولو التى تصور النفس الشاكية المتألمة المتبرمة بالحياة والناسمن حولها ، الثائرة على المعوقات التى تحول دون تحقيق آمالها .

وفى هذه النصوص نستطيع أن نتعرف على مصادر هذا القلق النفسى واسباب ذلك الحزن الدفين ، وقد حرصت على أن استشهد بهذه النماذج التى تمثل اتجاها متقاربا وهو الأسى والحزن لما حل بالبلاد من اضطهاد وتحكم وتفشى الصفات الذميمة والخلائق القبيحة بين افراده والتضحية بالاخلاقوالقيم الانسانية فى سبيل المناصب والوظائف والنفع الخاص مما أدى بنفر غير قليل من أبناء هذه الامة الى النفاق والمداجاة حتى ضاعت الحقوق وانقلبت الموازين ولم يعد التفوق والنبوغ طريقا الى الترقى أو الوصول الى المجد والشهرة مما احزن هؤلاء الشبان واورث نفوسهم سخطا وكراهية على هذا المجتمع الفاسد الذى حطم آمالهم وبدد أحلامهم . وتحولت الحياة فى نظرهم الى سواد وقتام واصبح فصل الربيع وهو اجمل فصول السنة — فى نظرهم — « ربيعا باهتا » زهوره نابتة من ثرى الارماس ، يقول حسن كامل الصيرفى فى قصيدته « الربيع الباهت »

دارت فصول العام لكن الاسى ... قدعكر الصافى ، وسوأ دورته
فأتى ربيع كالمريض محطم ... اطياره فى منتداها ساكته
وزهوره ليست زهورا انما ... هى من ثرىالارماسكانت نابته
سكب الاسى ماء على الوانها ... فمحا طلاوتها فباتت باهته
لا تستثير العين فى نظراتها ... فكأنها جسد البغى المائته

الى أن يخاطب هذا الربيع الباهت فينشده أغنية قلبه الحزين فيقول :

---

(١) مجلة ابولو « المجلد الاول صفحة ٧٤ » عدد مارس ١٩٣٣ .

ايه ربيع الصمت انى منشـــد   اغنيـة القلب الجريح الخافتـه
فاذا تجاوب فى نواحيك الصدى   فاعـلم بان الليل يرثى ميتـــه
واغسل بادمعك البواقى جثتى   وانثر على وجهى الزهور الباهته
كانت تجاهد فى الحيـاة لترتوى   من حسنها تلك النفوس الميتـه
فتنقل الداء الخبيث ، وغالهـا   فاستسلمت ، وتجرعته صامته(١)

وقد تكون الشكوى بلا اسباب واضحـة ومجهولة المصـدر وبلا دوافع محددة « حتى لنرى الواحد منهم وكانه يحزن لمجرد الحزن ، ويشكو لمجرد الشكوى ، او كانه يجد فى الحزن متعة ، او فى الالم لذة، كما يجد فى الشكاية تعبيرا عن متعة الحزن والالم ، ولعل ذلك لاعتقادهم ـ ككل الرومانتيكيين ـ أن الالم يطهـر النفس ، والحـزن يسـمو بالروح ، او لاعتقادهم ان الالم من سمات الحساسين والحزن من صفات الواعين الشاعرين » (٢) . فالشـاعر عبـد العزيز عتيق (٣) ذو نفس قلقة ضجرة بالحياة لا تستقر او تهدأ . استمع اليه يقول تحت عنوان « قلق » :

ياليت شـعرى مـاذا   ابقت يـد الحـدثان
من صحـتى وشـبابى   وذكرياتى الحسـان ؟
حـيران فى كل دار   حـيران فى كـل آن

---

(١) مجلة ابولو « المجلد الاول » ص ٧٢٨ (عدد مارس سنة ١٩٣٣) وراجع القصيدة فى ديوان « الالحان الضائعة » ص ٧٩

(٢) تطور الادب الحديث فى مصر ص ٣٢٠ وراجع الرومانتيكية للدكتور محمد غنيمى هلال ص ٢٦ وما بعدها القاهرة سنة ١٩٥٦ ، الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقـة الاولى) ص ٨ .

(٣) عبد العزيز عتيق ـ ولد فى قرية « تصفا » التابعة الآن لمحافظة القليوبيـة فى ١٠ من اغسطس سنة ١٩٠٦ تعلم فى الكتاب ثم بالمعهد الازهرى بالقاهرة ثم مدرسـة المعلمين الاولية لمدة سنة غادرها الى تجهيزية دار العلوم ولكنه حصل على كفاءة التعليم الاولى من الخارج كما حصل على ثانوية دار العلوم والتحق بمدرسة القضاء الشرعى ولما الغيت تحول الى دار العلوم التى تخرج فيها سنة ١٩٣٢ . إشتغل بالتدريس من سنة ١٩٣٢ الى ان عين مدرسا للغة العربية فى المعهد الثقافى المصرى بلندن سنة ١٩٤٤ ، فالتحق بجامعة اكسفورد وحصل منها على الدكتوراه سنة ١٩٤٨ فى النقد الادبى واخذ يتنقل فى الوظائف حتى وصل الى مدير مساعد لادارة الثقافة بوزارة التربية والتعليم وقد توفى فى ٢٠ ابريل سنة ١٩٧٦ ، وقد ظهرت بواكير انتاجه الادبى حيث تاثر فى مطلع حياته بالعقاد ومدرسته وبابى القاسم الشابى واصدر ديوانه الاول « ديوان عتيق » سنة ١٩٣١ . ثم كان ديوانه الثانى « احلام النخيل » سنة ١٩٣٥ ثم كان الجزء الثانى من ديوانه « احلام النخيل » الذى اخرجه سنة ١٩٦٠ وجمع فيه بعض اشعار الديوانين الاولين وما انتجه بعد ذلك من اشعار . راجع عنه مقدمة « ديوان عتيق » ، و ديوان « احلام النخيل » (الجزء الثانى) ، الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقـة الثالثـة) ص ٨٢ ـ ٩٥ .

اشـــتاق كل جـــديد	اقـــلاه بعـــد توان
أين الفــــــرار لنفس	كثـــيرة الجـــولان ؟
الصبر ؟ هيهات مالى	بالصـبر بعـــد يدان
فليهـــدأ القلب أو قـــ	ـيجنح الى الثـــوران
ان الامـــانى مـــالت	مـــالت بغـــير أوان (١)

فالشاعر هنا يشكو ويتالم ويرجع هذه الشكوى وذاك التالم الى موت أمانيه فى مهدها ولكنه لم يفصح لنا عن الاسباب التى حالت دون تحقيق تلك الامانى حتى كانت نفسه على تلك الحال المضطربة المستوفزة.

والشاعر محمود حسن اسماعيل (٢) يجد قلبه وكانه قد توقف عن الخفقان حيث لا أمل فيه ولا حس به نتيجة أحـزانه وهمومه . فيقول فى قصيدته « القلب الميت » :

يا قلب هل عصرت دماءك راحـة الموت الاثيم ؟
فهمدت كالامل الحـزين بمهجة الطفـل اليتيم
وسكنت كاللحد العميق بخيمة الليـل البهيم
شردت حياتك فى فضـاء الكون من وجد تهيم
حامت على كاس المنـون يحفها الحـزن الاليم
يلهو بها نحس الشجون وتشتكى عصف الهموم
فتهافتت .. والجام غـرار اذا ولع التـنديم (٣)

وهكذا نجد الكثير من شعر مدرسة أبولو ذا طابع حزين يحمـل الالم والدموع ، تلون هذه الصبغة الحزينة الكثير من دواوين أبى شادى والصيرفى وعلى محمود طه ومحمود حسن اسـماعيل وأحمـد رامى والعوضى الوكيـل . فلأبى شادى « الشعلة » ، و « فوق العبـاب » ولحسن كامل الصيرفى « الالحان الضائعة » ، « صدى ونور ودموع » ،

---

(١) احلام النخيل ص ١١٣ ، ١١٤ الصادر سنة ١٩٣٥

(٢) محمود حسن اسماعيل : ولد ببلدة « النخيلة » بمحافظة اسيوط ، جاء الى القاهرة سنة ١٩٣٤ ليدخل دار العلوم وقد جاوز العشرين بقليل . وقد نبغ فى الشعر نبوغا مبكرا . فقد أصدر ديوانه الاول « اغانى الكوخ » سنة ١٩٣٤ ثم الثانى « هكذا أغنى » سنة ١٩٣٧ والثالث « اين المفر » سنة ١٩٤٧ وتتابعت دواوينه فى الظهور فكان له « نار واصـــفاد » ، « قاب قوسـين » ، « لابد » ، « هـــدير البرزخ » ، « صلاة ورفض » ، « نهر الحقيقة » الذى صدر سنة ١٩٧٢ وصدر له فى أغسطس سنة ١٩٧٦ آخر دواوينه بعنوان « موسيقى من الشرق » وقد تدرج فى الوظائف الحكومية من محرر بالمجمع اللغوى الى ان أصبح مستشارا ثقافيا لهيئة الاذاعة . اقرأ عنه : الشعر المصرى بعد شوقى « الحلقة الثالثة » ص ١٤٠ — ١٤٣ .

(٣) مجلة أبولو « المجلد الاول » عدد مايو سنة ١٩٣٣ ص ١٠٢٧

ولابراهيم ناجي « من وراء الغمام » ولعلي محمود طه « الملاح التائه » ؛ ولمحمود أبي الوفا (١) « الانفاس المحترقة » وكأنها ريح الخريف السموم يريد أن تأتي على كل شيء فلا تدع أو تذر شيئا حتى والديه اللذين كانا سببا في وجوده في هذه الحياة القاسية وتركاه يعاني هجيرها وسمومها .

استمع اليه في قصيدته التي يرثي بها نفسه تحت عنوان « رثاء نفسي » :

في ذمة الله نفس ذات آمال ... وفي سبيل العلا هذا الدم الغالي
بذلته ، لم اذق في العمر واحدة ... من الهناء ولا من راحة البال
كانني فكرة في غير بيئتها ... بدت ، فلم تلق فيها اي اقبال
او انني جئت هذا الكون عن غلط ... فضاق بي رحبه ، المأهول والخالي

***

ابي وفي النار مثوى كل والدة ... ووالد انجبا للبؤس أمثالي
خلفتني فوضعت الحبل في عنقي ... يشده كف دهر جد ختال
ما كان ضرك لو من غير صاحبة ... قضيت عمرك شأن الزاهد السالي (٢)!

وقد كان هذا الالم وتلك المعاناة النفسية القاسية وذلك اللون الداكن في أشعارهم — كما قلت — نتيجة الحياة السياسية والاجتماعية التي كان يحياها الشعب في فترة من أحلك فترات حياته وكان أثرها عنيفا على نفوس هؤلاء الشباب الذين طعنوا في آمالهم الوليدة ومستقبل

---

(١) محمود ابو الوفا : ولد في ٢٤ من ديسمبر سنة ١٩٠٠ في « الانشاصية » مركز اجا ويشاء القدر ان يصاب في ساقه اليسرى فتبتر سنة ١٩١٤ ثم يقضي والده نحبه في يوم اجراء هذا البتر ويلفه الحزن منذ بداية حياته ويحمل هموم الدنيا وهو ما زال في اول الطريق فقد التهمت الشاكل كل ما خلف الوالد من مال وعقار مما اضطره الى الفرار من القرية الصغيرة . وذهب الى دمياط واخذ يدرس في معهدها الديني ويعلم الآخرين في نفس الوقت ليعيش وانهى سنوات الابتدائي الخمس في سنتين ليذهب الى القاهرة سنة ١٩١٩ ليتمم دراسته بالازهر ولكن مطالب العيش حالت بينه وبين الاستمرار في الدراسة فاشتغل في تجارة متواضعة واستطاع مع الوقت ان يتغلب على متاعبه وتحول الى دنيا الخلق والابتكار الشعري فاتم دواوينه : « انفاس محترقة » الذي اصدره سنة ١٩٣٢ ثم « الاعشاب » و « اناشيد دينية » ، واناشيد عسكرية واشواق » ثم اصدرت له دار المعارف ديوانه « شعري » سنة ١٩٦٠ . وكان ابو الوفا ممن عاشر مدرسة شوقي وحافظ ومطران وشعراء الديوان ، واشترك مع مدرسة ابولو حينا من جهادها الادبي وعاش كل احداثها الاجتماعية والسياسية والعقلية والادبية . راجع في ذلك : شعراء مجددون للسحرتي ، ودراسات في الادب العربي الحديث ومدارسه (الحلقة الاولى) ص ٣٢٧ — ٣٢٨ ، والشعر المصري بعد شوقي (الحلقة الثالثة) ص ١٣٧ — ١٤٠ .

(٢) ديوان « شعري » ص ١٣٤ .

بلادهم المنشود الا انه لا يمكن أن نحمل الظروف القاسية والاجتماعية وحدها مسئولية هذا الاتجاه المكتئب في اشعار جماعة ابولو لأن لكل شاعر مزاجه الخاص وظروف حياته التي وجهت وتحكمت فيه ولذلك فان للتجارب الشخصية التي مر بها هؤلاء الشبان في مقتبل حياتهم دورا واضحا في هذا الاكتئاب .

فقد اخفق الكثير من شعراء هذه الجماعة في تجاربهم العاطفيـــة الاولى ومنوا بصـــدمات قاسية في عواطفهم مما اورثهم القلق النفسى والحزن الدفين .

فابو شادى قد اصيب بصـــدمة عاطفيـــة في بداية حياته جعلته ينطوى على احزانه ونفســه وينقطع عن دراسته لمدة عام ويرسله والده في رحــلات مختلفة على امل النسيان او التسلى الا ان هــذه الحادثة التي تفتح قلبه عليها — حيث تزوجت فتاته من غيره — تبقى ذات معالم واضحة في شاعريته وتلازمه في شبابه وكهولته وشيخوخته .

وكان لناجي تجربة مثل صاحبه ابى شادى ، وكان أن خلفت في نفسه ظمأ ولهفة الى الحب طوال حياته .

أما حسن كامل الصيرفي فقد صدم في فجر شبابه بصدمتين عاطفيتين تركتا في نفســه آثارا عميقة من الحزن والشكوى والشجن .

وابو شادى ظامىء يتلمس العزاء في الطبيعة ويلجأ اليها شـــاكيا وراجيا بعد فشله في حبه ويأسه من الزواج بقريبته « زينب » يقــول في قصيدته « وحى المطر » :

انا ظامىء والكل حــولى ظامىء	فتقطــرى يا سحب كيف خلقت
هذى الغصون تناولت ما خصها	ولبثت في ظمئى لوحيـــك انت
تتساقط القطرات من يد زهرة	ليد..لاخرى.. والجميع سكارى
وانا الوحيد .. فاين اين حبيبتى	حتى ترد جــوى وتطفىء نارا
هلا بعثت الى دفــين شــعورها	برســالة الحب الوفى البـــاكى
فلعلهـــا تأتى وتنثر عطفهـــا	كالقطر فوق الزهر والاشواك(١)

فالشاعر في هذه الابيات يطلب من السحب أن ترسل الى محبوبته رسالة الحب الوفى الباكى فلعلها تأتى وتنثر عطفها كما نثر القطر فوق

---

(١) ديوان « انداء الفجر » ص ٧٠ ط ٢ مطبعة التعاون سنة ١٩٣٤

الزهر والاشواك . وهو ظامىء اليهايتمنى أن تاتى اليه لتروى جوى نفسه وظمأ روحه وتخفف عنه عزلته المريرة التي يحياها بعد أن فقدها فاورثته الحزن والمرارة . وناجى متعطش الى الحب ظامىء اليه ، ولذلك فهو يعيش في غربة نفسية تلاحقه المتاعب من كل جانب ويلفه الحزن لان حبيبه أخلف موعده ولم يحضر .

يا مخلف الميعـــاد عد لترى	جزع الغريب وضيعة الرشد
ولياليـا موصـولة ســـهرا	أبدية حجـــرية الكبـــد
وطليـح اســـفار وعلتـــه	قتـــالة لم تشف في بلـد
يا شـــعر أيـــامى واغنيتى	وغليـــل ظمآن الشـــفاه صدى
يا ظـالمى عينـــاك واعـدتا	قلبى اذا ما الثغر لم يعـــد (١)

وهذا الظمأ وذلك « النغم الذى يزخر بالالم نجده في كل صفحة من صفحات « وراء الغمام » فليس فيـــه تفاؤل وليس فيه فرح بحـــاضر ولا مستقبل ، اذ لا يبدو في ظلام حياته خيط من الامل ، بل هو دائما غارق في لجج من الشقاء والحرمان » (٢) .

وناجى عندما يتحـدث عن هذه التجارب الذاتيـة التى مر بها انما يعبر تعبيرا صادقا ومن واقع حياته وما عناه من حب أخفق فيه حتى جعـل منه انسانا يستثقل هـذه الحياة ويستشعر الغربة فيها فتصبح همومه في قلبه ، وتنفجر على لسانه شعرا حارا ملتهبا يحمل أناته وصيحاته وشكواه . ودواوينه « ليالى القاهـرة » ، و « الطائر الجريح » مثل ديوانه الاول « وراء الغمام » زاخرة بقصائد التألم والتأوه والحنين الجـارف للحب والشـوق اللاهف الى الهوى . واقـرأ له قصائده : « الطائر الجريح » ، و « لقاء في الليل » ، و « رســائل محترقة » و « في ظلال الصمت » ، و « بقايا حلم » و « الاطلال » ، و « الناى المحترق » و « يأس على يأس » (٣) تجد لوعة النفس وحرقتها وأناتها وصرخاتها الباكية ، كما تجد أطياف الحرمان تلاحق شـاعرنا وتطارده ، وجراح حبه الشقى التعس تتغلغل الى شغاف قلبه . وكل ما حوله ينذر بالهموم والاحزان التى تعبر عن احاسيســه الصــادقة ومشاعره الفياضة التى اشاعها في اشعاره وعزف بها على قيثارته . وهكذا يعيش مطاردا بـ « أصوات الوحدة » :

---

(١) ديوان ناجى ص ١٢٧

(٢) الادب العربى المعاصر في مصر ص ١٥٧

(٣) راجع هذه القصائد في ديوان ناجى صفحات ٦٦ ، ١٤٥ ، ٢٨٢ ، ٢٢٤، ٢٣٦، ٣٤٠ ، ٣٤٨ ، ٣٤٩ على التوالى .

يا وحــــدتى جئت انسى وهانــذا ... ما زلت اسمع اصـداء واصواتا
مهما تصاممت عنها فهى هاتفـة ... يا ايهـا الهارب المسكين هيهاتـا
جـرت على الامانى من مجاهلهـا ... وجمعت ذكـرا قد كـن أشـتاتا
ما اسخف الوحدة الكبرى واضيعها ... اذا الهواتف قد ارجعـن ما فاتا
يبعثن ما كان مطـويا بمرقــده ... ولـم يزلن الى أن هب ما ماتـا
تلفت القلب مطعـونا لوحـــدته ... واين وحـــدته باتت كمـا باتـا
حتى اذا لم يجد ريا ولا شـبعا ... افضى الى الامل المطلوب فاقتاتا(١)

وهكذا تجد الرومانسية تتضح فى هذا الشعر الوجـدانى الذى يشف عن روح قائله ويصور احاسيسه ومشاعره وليس فى هذا اللون ادنى افتعال . بل ان هؤلاء الشعراء تهيأت نفوسهم لهذا اللون الرومانسى « بحكم ملابسات الحياة العامة والخاصـة ، أو على الاصح لتضاريس الحياة التى ترسم للآداب والفنون مسالكها وتوجه تيارها » (٢) فكما للسياسـة والحالة الاجتماعيـة فى البلاد دورها فى هـذا الاتجاه كان للتجارب الخاصة اثرها الواضح أيضا وفى مقدمة ذلك ـ كما ذكرنا ـ الصدمات العاطفية التى واجهت شبابنا الشعراء فى مقتبل حياتهم .

ولعل ما كان لدى هؤلاء الشبان من طموح وآمال واسعة واحـلام وردية واصطدام ذلك بالواقع الذى لا يفسح المجال لتحقيق هذه الآمال قد اسهم فى هذا الاكتئاب وساعد على تعميقه فى نفوس هؤلاء الشعراء ولذلك رايناهم امام العجز الكامل عن التوفيق بين القدرة والامل أو بين الواقع والخيال تتولد فى نفوسهم حالة نفسية حادة أو ما يسمى بمرض العصر وهو شقاء النفس وهروبها من واقع الحياة نتيجة هذا التعارض وهذا ما نراه احد الموضوعات الهامة عند شعراء أبولو ونعتبره احـد الاغراض الاساسية فى شعرهم .

٢ ـ الحنين والهروب . ونظرا لما كان يشعر به هؤلاء الشعراء من غربة فى هذا المجتمع واصطدام مطامحهم بواقع الحياة المريرة وجدناهم يهربون « من تلك الحيـاة احيانا الى ماضيهم ومراتع طفولتهم » (٣) واحيانا كثيرة الى الطبيعـة ، مبتعدين بانفسهم عن صخب الحيـاة وقسوتها ، واحيانا اخرى هروبا الى المرأة والاحتماء فى كنفها من هجير هذه الحياة يلتمسون فى ذلك كله عـزاء نفوسهم ، وسلوى افئدتهم ، الا اننا نراهم رغم هذا الحنين ورغم هذا الهروب لا يجدون فيما يهربون

---

(١) ديوان ناجى ص ١٠٢

(٢) الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الثالثة) ص ١٢

(٣) الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الثالثة) ص ١٢

اليه ما املوا ولا يحققون فى رحابها ما ارادوا وبذلك تظل نفوسهم ظامئة وارواحهم مكلومة يائسة . استمع الى عبد العزيز عتيق يسترجع ايام شبابه المشرقات ويحن حنين الملهوف الى تلك الايام الجميلة الزاهية التى لن تعود :

اين ايام شبابى المشرقات   قد تولت فوداعا يا شبابى
اين ليلات صحابى المبصرات   قد تولت فوداعا يا صحابى
اين ؟ لا اين بهاتيك الحياة   عبثا تسأل من غير جواب
والذى قد فات هيهات يعود (١)

وابو القاسم يبكى « امسه » لا لما له فيه من مجد او جاه سلبته الدنيا اياه ، ولا لما كان له فيه من قوة وعزم تلاشيا فى خضم الزمن الطاغى ، او تحسرا على نعيم لم ينل قلبه ما كان يشتهيه منه وانما يبكيه لما هو اسمى واعز من ذلك :

انما ابكيك للحب ، الذى كان بهاه
يملك الدنيا ، فانى سرت فى الدنيا اراه
فاذا ما لاح فجر ، كان فى الفجر سناه
واذا غرد طير ، كان فى الشدو صداه
واذا ما ضاع عطر ، كان فى العطر شذاه
واذا ما رف زهر ، كان فى الزهر صباه
فهو فى الكون جمال ، يملك الافق ضياه
وتوشى هذه الاكوان بالسحر رؤاه
وهو فى قلبى — الذى عانقه الفجر — اله
عبقرى السحر ، ممراح ، وديع فى سماه
ينسج الاحلام فى قلبى باضواء الحياه
ويغنينى ، فامشى فى مسرات غناه
كل ما فى الكون من حزن وافراح عداه (٢)

وكان هروبهم الى الطبيعة ولجوؤهم اليها من الاغراض الواضحة فى شعرهم يحادثونها ويفضون اليها بمكنون نفوسهم وفيض مشاعرهم . فقد كانت « عندهم الام الرؤوم والملاذ الذى يجدون السكينة فى جواره ،

---

(١) مجلة ابولو ابريل سنة ١٩٣٣ (المجلد الاول) ص ٨٥٨ ، وديوان « احلام النخيل » الصادر سنة ١٩٣٥ ص ١١٥

(٢) مجلة ابولو يونيو سنة ١٩٣٣ « المجلد الاول » صفحة ١١٤٥ وديوان اغانى الحياة ص ١١٧ ، ١١٨ .

بعيدا عن زيف المدنية وصخب المدينة ، وهم لا يقبلون عليها واصفين ، ولايصفونها مادحين ، انما يندمجون فى روحها ويعانقونها عناق الاحباب ويصفون احساسهم ومشاعرهم نحوها اكثر مما يصفون مشاهدها الجميلة » (١) .

استمع الى ابى شادى وهو يحدثنا عن ذهابه الى الطبيعة وبثها شكواه :

زرتها اشكو اليها لوعتى	من جحود نالنى من زمنى
فاكفهرت فى اكتئاب سحبها	ثم صاحت صيحة الممتهن (٢)
وتجلت بعدها فى بسمة	تبعث السحر للب الفطن
هزأت بالجهل حتى اخجلت	نظرتى للعالم الممتحن
وكأنى مذنب فى عرفها	فهى امى ، وهى من تلهمنى
موئلى فى ظلها او نورها	وهى من فى عطفها تنعشنى
كيف اشجى وهى حولى دائما	ملجئى بل معبدى بل وطنى (٣)

فهذه الابيات تدل على التجاوب الكامل بين نفس الشاعر والطبيعة وتوضح اهمية الطبيعة بالنسبة الى هؤلاء الشعراء الذين خيم الحزن والسقم على قلوبهم ، وملات الكآبة والالم نفوسهم فهى الصدر الحنون، والملاذ والموئل من هجير هذه الحياة ، بل هى معبدهم الذى يغسل ادرانهم ويزيل همومهم .

ومحمد عبد المعطى الهمشرى — الذى مات فى عمر الزهور وكانت حياته بائسة حزينة — لازمه الاكتئاب والحزن منذ خطا اولى خطواته فى دروب هذه الحياة ، يهرب من واقع الحياة القاسية الى الطبيعة ليدفن فيها شجوه واحزانه « ومن الغريب ان نرى الهمشرى يسلك كافة الدروب التى سلكها الرومنسيون المذهبيون الذين قد يهربون من واقع حياتهم الى الطبيعة او الى واقع صباهم يلتمسون فيها عزاء وسلوى ولكنهم قد يحملون اليها همومهم فلا يجدون فيها ما املوا » (٤) فنراه يذهب الى « نوسا » (٥) — تلك القرية التى كان له فيها قصة حب عاثر — ليحدثنا عن ذلك الحب وذلك الحنين الفياض الذى يملأ قلبه ووجدانه ، ويتمنى ان يجد فيها سلوى لقلبه البائس او ترف عليه نسمة

---

(١) دراسات فى الادب العربى الحديث ومدارسه (الحلقة الاولى) ص ٢٧٥، ٢٧٦
(٢) اشارة الى صوت الرعد .
(٣) مختارات وحى العام ص ٢٦
(٤) الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الثالثة) ص ١٨
(٥) قرية فى ضواحى المنصورة .

من محبوبته تسعد نفسه وتبعث فيها الحياة ولكن هيهات.. استمع اليه يقــول :

منك الجمال ومني الحب يا نوسا فعللي القلب ، ان القلب قد يئسا
يا حبذا نسمة من «توحة» خطرت اطالت النفس من اسبابها النفسا
اضمها ضــم مشتاق به خبــل قد رام كتم هوى احبابه فنسا(١)
ان تسمعي قــرع ناقوس بقريتكم في مطلع الفجر ينعى الليل والغلسا
فــانه قلبي المنكــود يذكــركم فهل سمعتم بقلب قد غدا جرسا ؟
وان تألـــق برق في ســماواتكم فانه من لهيب القلب قد قبسا(٢)

والصيرفي يجــد في « الشجرة العــارية » صورة لنفســه الحزينة ويقارن بين حالها وحاله ويبثها شكواه فيقول :

انا انت .. لكن خبريني اترى اعــود الى الربيع ؟
ترويــك امطــار الشــــتا ء اذا ارتويت من الدمــوع
انا انت .. لكن .. انت اسعد من حياتي في الخــريف
فلتذكــريني في الربيــع يمــــر في رفـــق الطيـــوف
ويعــــود موفـــور السرور كعـــــودة الصب اللهيف
ويعود ماضيك الجميــل .. ولا اعــود الى ربيعي
فلأرو من فيض الدمــــوع ، لعــل تنفعني دمـــوعي (٣)

وناجي يذهب الى الصخرة التي شهدت حبه وكانت لهما ملجا يعتصمان به من تقلبــات الاقــدار ويبوحان اليهــا باسرارهما وذوب مشاعرهما . يذهب الى تلك الصخرة شاكيا :

ويا صخرة العهــــد ابت اليك وقد مــزق الشمــل ما مــزقا
اريك مشيب الفؤاد الشهيــ ــد والشيب ما كلل المفرقا
شــكا اسره في حبــال الهــوى وود علــى الله ان يعتقـــــا
فلمـــا قضى الحظ فك الاسيــ ــر حـــن الى اسره مطلقـــا (٤)

وهكذا نجد ان شعراء ابولو قد وجدوا في الطبيعة معبدهم ومثواهم، ومهبط اهوائهم ومغناها ، وظلوا يناجــونها مناجاة العاشــق الوامق الولهان ، ويحكــون لها وجدهم وتباريح حبهم ، ولواعج هواهم وهم

---

(١) نسا : قصر وصحة كتابتها بالالف المقصورة (نسى)
(٢) مجلة ابولو ابريل سنة ١٩٣٣ (المجلد الاول) ص ٨٥٢ ، وديوان الهمشرى ص ٨٩ .
(٣) الالحان الضائعة ص ٥٣ ، ٥٤ .
(٤) ديوان ناجي ص ٢١٠ من قصيدة « صخرة الملتقى » .

« فى هذا الصنيع كالشعـــراء الرومانتيكيين فى أوربا وأمـــريكا الذين ينطقون الطبيعة ويجعلونها روحا تنبس وتتكلم ، فضلا عن أنها توحى وتلهم مثل الشاعر « لورد بيرون » ، و « بيرس شيللى » و « ادجار الن بو » وغيرهم » (١) كما كان هذا الاتجاه أحد المعالم البارزة عنـــد مطران الذى هام بالطبيعةوأخذ يناجيها ويفضىاليها بأحزانه ومشاعره. وكذلك فعـــل المهجريون الذين وجـــدوا فى رحابها مستراداً لنفوسهم الشاردة ، والمصـــدر الحق للحب والخير والجمال فهامت بها قلوبهم وتعلقت بها مشاعرهم واحسوا بالامتزاج الكامل بينهم وبين الطبيعة . فالانسان « ابن من ابناء الطبيعـــة التى تحنو عليه فى أمومة رءوم .. ويحس حين يستسلم الى ذراعيها المرحبتين ، وصدرها الرحيب أنه يولد من جديد ، وتعود اليه طفولته الروحية وبراءته النفسية » (٢) . ولذلك راحـــوا يفكرون من خلالها ويعطـــونها من فكرهم ووجـــدانهم ويصورون من خلالها أحاسيـــسهم ومشاعرهم ويناقشون أهم القضايا الانسانية والنفسية والاجتماعية مما يجعلنا نقرر أن ما حققه شعـــراء أبولو فى مجال الطبيعة من اندماجهم فيها واحتفائهم بها وتجاوبهم معها تجاوبا كاملا انما كان تعميقا لهذا الاتجاه الذى مهد طريقه مطران وسار فيه المهجريون بخطا رائدة اخذت اشكالا جديدة وصـــورا مبتكرة ، وليس معنى ذلك اننا ننكر فضل ابى شادى فى هذا المجال وجهـــده الواضح فى شعر الطبيعة واتجاهه الباكر فى الجزء الثانى من كتابه « قطرة من يراع فى الادب والاجتماع » الصادر سنة ١٩١٠ ودعوته الى الالتفات الى الطبيعة وهو ما زال فى الثامنة عشرة من عمره حيث يقول : « عماد الادب والشعر خاصـــة انما هو الصـــدق والوفاء للطبيعة لا التصنع والمحاكاةالشائعة ومجافاةالطبيعة» (٣) ثم ما كان له بعد عـــودته من انجلترة سنة ١٩٢٢ من شعر وفير فى هذا المجال يدل على التعلق الشديد بالطبيعة والهيام بها كما يدل على الخيال الخصب والملـــكة الشعرية الاصيلة .

ولكننا لا نستطيع أن نقـــول — مع كمال نشأت — بأن « التفات ابى شادى الى الطبيعة واقباله عليها اقبال المستهام بها المتعبد فىمحرابها كان فتحا جديدا بالنسبة لشعرنا العربى الحديث (٤) لأن لمطران الفضل

---

(١) الدكتور جمال الدين الرمادى من مقال له بعنوان « شاعر مصرى فقدناه فى المهجر » فى كتاب « مدرسة أبولو الشعرية الذى اصدرته رابطة الادب الحديث بمناسبة مرور اربعين عاما على قيامها ص ٨٥ .

(٢) الطبيعة فى شعر المهجر ص ٣٤ .

(٣) قطرة من يراع فى الادب والاجتماع ٢/٤٠ .

(٤) راجع ابو شادى وحركة التجديد فى الشعر الحديث ص ٢٢٥ .

الاكبر فى فتح هذا المجال ثم كان شعر المهجريين وفى مقدمتهم جبران خليل جبران ونعيمة وايليا ابو ماضى ممن هاموا بالطبيعة وعاشوا فى اكنافها واقاموا علاقات وطيدة بينها وبين نفوسهم وكان لهم النماذج العالية فى تمجيد الطبيعة وتفاعلهم معها وبعث الحياة والروح فيها حتى استغرقت مشاعرهم وسيطرت على خواطرهم الى درجة « نحس روحها ونرى مظاهرها فى كل موضوع من موضوعات أدبهم عاطفيا كان أو انسانيا او اجتماعيا أو وطنيا » (١) . واقرأ قصيدة «المواكب» (٢) لجبران خليل جبران ، و « النهر المتجمد » لنعيمة (٣) ، و « البلبل الساكت » للقروى (٤) و « المساء » (٥) لايليا ابى ماضى تجد الصلة الوثيقة بين نفوس هؤلاء الشعراء وبين الطبيعة التى هاموا بها وفروا اليها حيث وجدوا بين احشائها ما افتقدوه فى حياتهم من مثل رفيعة ونوازع سامية ، ولتؤكد لك هذه النماذج — بما فيها من امتزاج كامل بين نفوس هؤلاء الشعراء والطبيعة — حقيقة ما قلنا به من اسهام شعراء المهجر بسهم وافر فى شعر الطبيعة وتقديمهم النماذج العالية والمتنوعة فى هذا المجال .

ونستطيع بعد ذلك ان نلفت النظر الى فضل ابى شادى فى التفاته الى الطبيعة المصرية وترجمته عنها فى صدق من المشاعر والتجاوب الكامل وابراز الصورة الواضحة ذات المعالم البارزة لطبيعة بلادنا وما فيها من طيور وشمس مشرقة ، وازهار وأشجار ومياه وغدران وانهار وجداول . واقرأ له قصيدة « الفلاحة » (٦) ، و « أبو الهول » ، و « العصفور » ، و « سوق البلد » و « بنت الريف » و « عابد الريف » (٧) و « ابو قردان » ، و « الهدهد » (٨) تجد الصورة ذات الاطار المحدد والخطوط البارزة لطبيعة مصر قد ابدع ابو شادى فى اخراجها ورسمها . استمع اليه يكتب قصيدة على لسان ناشىء ريفى متعلم يحن الى بنت قريته فى قصيدته « بنت الريف » :

---

(١) الادب العربى فى المهجر ص ٢٤٣ .
(٢) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران (الجزء الثانى) « المواكب » ص ٢٤. مكتبة صادر بيروت سنة ١٩٥٠ .
(٣) همس الجفون ص ١٠ .
(٤) ديوان القروى ص ١٥ .
(٥) الجداول ص ٧٨ .
(٦) مختارات وحى العام ص ٢٩ .
(٧) المنتخب من شعر ابى شادى صفحات ١٨ و١٩ و٢١ و٢٢ و٥٩ على التوالى .
(٨) ديوان فوق العباب ص ١٦ ، ٢٢ .

ان دام ذكرى لخضـرة ... فكم حبـانى المسـرة
مضت شـهور وشـوقى ... ما هـان مثقـال ذره
اجمـل بهـا من فتـاة ... تختـال تيهـا بجـرة
وتخـدم البيت حتـى ... ينسى بهـا البيت فقره
وتخـدم الحقـل حتى ... نشـم فيـه كزهـرة
اعـزز بهـا من فتـاة ... ستمنح « النيـل » فخره (١)

واقرا له قصيدته « فى حضن الريف » (٢) التى قالها عنـدما زار موطن اسرته بلدة « قطـور » تجـد ملامح الريف المصرى ماثلة امامك باشجارها وطيورها من عصافير وشحارير ، واشجارها من سـنديان وتوت وجميز ونخيل . هـذا الاتجاه الى الطبيعـة المصرية من جانب ابى شادى — وان كان اتجاها رومانسـيا — فانه كان مدفوعا اليه بحبه الشديد للريف وتعلقه به ، واهتمامه منذ شبابه الاول بالفلاح وبمشاكله ودعوته الى الاهتمام بالريف وبأبنائه والعمل على رفع شـانهم فجاءت قصائده فى هذا المجال تجسيما حيا لمشاعره واحاسيسـه وقدمت لنـا لوحات رائعة ذات اطر محددة والوان واضحة للطبيعة المصرية وللريف المصرى مما يعتبر به ابو شادى رائدا صاحب اتجاه خاص فى الطبيعة كان له اثره الواضح فى الالتفات الى الطبيعة المصرية ووجه الانظار الى ريفنا ومشاهد بلادنا الجميلة حيث اخذ شعراء ابولو يكثرون من هـذا الاتجاه فى شعرهم ويقبلون على ما فى الطبيعة المصرية من مظاهر ومعالم يصفونها ويعيشون فى رحابها . ولذلك راينا عبد العزيز عتيق يصـدر ديوانه الثانى تحت عنوان «احلام النخيل» سنة ١٩٣٥ ويقول فى مقدمته : « احلام النخيل » ليس اسما مبتكرا ، وانمـا هو مشتق من طبيعـة الشعر الذى فيه ولست اعنى ان كل هذا الشعر مقول فى النخيل او ما يتصل به ، وانما اعنى بهذه التسمية ان فى قرية الشاعر روضـا باهرا من جماعات النخيل اغرم به من فجر طفولته . يدخل الى روضه التخيلى ، منهوك القوى ، مشبوب الاعصاب ، فما هو الا ان يستروح نسائمه ، ويتفيـا ظلاله ، حتى تدب الحيـاة فى شرايينـه ، وتشيع الابتسامة على شفتيه » (٣) . ويتناول هـذا الديوان مظاهر الطبيعة فى ريفنا ونجد فيه الكثير من القصائد ذات السمات الخاصـة لريفنـا المصرى من ذلك قصائده « نشيد الغروب » و « الصباح فى الريف » ، و « بين النخيل » و « اليمامة » (٤) . ويأبى الشاعر الا ان يسمى ديوانه

---

(١) المنتخب من شعر ابى شادى ص ٢٢ .
(٢) الشفق الباكى ص ٩٢٦ الطبعة السلفية سنة ١٩٢٦ .
(٣) مقدمة ديوان احلام النخيل ص ٥ .
(٤) ديوان احلام النخيل صفحات ٤٨ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ على التوالى .

التالى ايضا « احلام النخيل » ولعل ذلك راجع — كما يقول الشاعر — الى « الدور الذى كان للنخيل ولا يزال يلعبه فى حياة الشاعر الفنية » (١) .

والشاعر محمود ابو الوفا يضمن ديوانه « شعرى » القصائد الوفيرة التى تتحدث عن الطبيعة وفيها الكثير عن طبيعة مصر ومعالمها الخاصة . اقرأ له قصائده « بنات النيل » ، و «على شاطىء النيل» ، و « جمال مصر » و « رأس البر » و « الطاووس » و « شجرة القطن » و « عصفورة » (٢) ، وهذه الابيات من قصيدته « على شاطىء النيل » :

ياليت شعرى لمن تلك الكروم على الشطين تسبى وتصبى القلب والناظر
فى سندس من حقول الروض ابسطة بالدر قد فصلت واللؤلؤ العاطر
كأنها « لوحة » من عبقر رفعت فى باب عبقر يستهدى بها الزائر
ما أجمل الافق يبدو فى شروقهما وفى غروبهما غب السما الماطر
سرادق الطل فى أفواف ظلهما كأنه أفق فجر غائم سافر
كأنه سحب من فوح مجمرة قد بات يشعلها فى كهفه ساحر(٣)

تجد معالم الطبيعة ومظاهر الريف المصرى مجلوة أمامك فى لوحات جميلة رائعة .

كما عنى بعض الشعراء بتصوير الريف وما يعانى الفلاح المصرى من شقاء وظلم وما يعيش فيه من تخلف . وكان ابو شادى أسبق هؤلاء الشعراء جميعا فى هذا المجال ، وله الكثير من الابحاث والمقالات بجانب القصائد العديدة فى الدعوة الى النهوض بالفلاح والعمل على رفع شأنه والاهتمام بأمره . وكتب محمود حسن اسماعيل ديوانا كاملا سماه « أغانى الكوخ » ، وجعل محوره القرية وساكنيها ، وقصد — فيما قصد — تعميق الاحساس بالريف ومأساته ، وبالفلاح والظلم الاجتماعى الواقع عليه » (٤) .

اما عن هروبهم الى المرأة وفرارهم الى معبد الحب حيث يجدون العزاء والسلوى فقد كان اتجاها بارزا لدى شعراء جماعة ابولو . وكان لابى شادى التجارب العديدة فى الحب والمواقف العاطفية القائمة على

---

(١) احلام النخيل الصادر سنة ١٩٦٠ ص (ك) .

(٢) ديوان « شعرى » صفحات ٩٠ ، ١١١ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١٢٠ ، ١٤٤ ، ١٩٥ على التوالى .

(٣) ديوان « شعرى » ص ١١١ .

(٤) تطور الادب الحديث فى مصر ص ٣٢٣ وكان ديوان « اغانى الكوخ » اول دواوين الشاعر . وقد صدر سنة ١٩٣٤ .

احترام المراة وتقديسها ، وكان حبه الاول ينبوعا ثرا من ينابيع فنه الغزلى . استمع اليه يصور مكانة المراة واثرها فى نفسه من قصيدته « انت » : —

انفقت فيك عبادتى وسعادتى — انفـاق ايمـان بجود الهى
وعرفت فيك لذاذتى وتأوهى — سـيان حـظ فؤادى الأواه
وعشقتك العشق الذى لا ينتهى — دين فتنت به ولست أباهى (١)

وهو يتخذ من الحب الموئل الامين والمرفا الهادىء الذى يفر اليه من متاعبه وما يلقاه فى مجتمعه . فيقول من قصيدته « الفنان » :

امـانا ايهـا الحب — سـلاما ايهـا الآسى
اتيت اليـك مشتفيا — فرارا من اذى الناس
حنانك ايهـا الداعى — فانت مليك انفاسى
فررت وحولى الدنيا — تحارب كل احساسى(٢)

اما ناجى فقد كان شعره فى المراة والظمـا اليهـا خير اشعاره واعظمها . استمع اليه يصور تعلقه بالمراة وشوقه اليها فى قصيدته « الانتظار » :

لعينيك احتملنـا ما احتملنـا — وبالحرمان والذل ارتضينـا
وهان اذا عطفت ولو خيـالا — واين خيالك المعبود اينـا ؟

***

تعال فقـد رايت الكون يحنو — على ويدرك الكـرب الملمـا
ويجلو لى النجوم فازدريهـا — واغمض لا اريد سواك نجمـا
ومنتظر بابصـارى وسمعى — كما انتظـرتك ايامى جميعـا
وهل كان الهوى الا انتظـارا — شقائى فيك ينتظر الربيعا (٣)

فناجى فى فنه الغزلى وتصوير الغرام والاشـواق يصـور حبـه العاثر ويتغنى به غناء كله ألم وشجن وارتياب وقلق . غناء عاشق يخفق دائما فى حبه ولا يجد فى نفسـه ولا فى يده منـه الا الذكرى الممضـة المحرقة . استمع اليه يناجى محبوبته فى أسى ولوعة ويستعطف قلبها مصورا حاله اثناء بعادها عنه : —

---

(١) قطرة من يراع فى الادب والاجتماع ٢/٢٠٤ .
(٢) ديوان اطياف الربيع ص ٣٩ (سنة ١٩٣٣) .
(٣) مجلة ابولو عدد مايو سنة ١٩٣٣ (المجلد الاول) ص ١٠٣٧ ، وديوان ناجى ص ٣٠٩ .

يا امانى وحبى وخيالى   لا تضيع لحظة فالعمر ضاع
لا اراك الله حالى ، والليالى   كاسفات ليس فيهن شعاع
قد بلوت الويل فيها ، لا بلوتا   وانا ابدا يومى بالمساء
وعرفت الضيق ، ضيق القلب ، حتى
لم اجد فى الكون ثقبا من رجاء (١)

وشعر ناجى — كما قلت — الا بعض قصائد قليلة — غناء عاطفى حزين كله شجن وألم والتياع .

« وناجى روح عاشق متعطش دائما للحب ، يبحث عنه فى كل الاوقات فى عينى كل امراة وفى صحبتها » (٢) . ويحن حنينا جارفا الى روح المراة ويعشق الوجد والعذاب فى سبيل الوصول الى قلبها ، والاستئثار بعواطفها واهتمامها .

وكانت هذه النزعة العاطفية من اهم النزعات واوضحها عند جماعة ابولو . ولذلك تجد العديد من القصائد عند شعراء هذه الجماعة تصور اللهفة والحنين والشوق الحار الى المراة والاقتراب من قلبها ، وناجى رائد هذه الجماعة وحادى ركبها فى هذا الاتجاه العاطفى الذى تغلب عليه المثالية فى الحب والحرص على اشواق الروح والتسامى فى العواطف الا اننا نجد بعض شعراء هذه الجماعة يهيمون بجسد المراة وينظرون اليها نظرة متعة ولذة . من هؤلاء الشعراء صالح جودت الذى يهفو الى محاسن المراة والاستمتاع بها ويتمناها فى الواقع فان عزت عليه تمناها فى الخيال . لنقرا له هذه الابيات من قصيدته « ليلة الوداع » :

اسرعى الآن اسرعى   فات وقت التمنع
لم تعد غير ليلة   من غرام مودع
كنت بشرى وجنتى   ومراحى ومرتعى
كم على صدرك الحنون   .. توسدت مضجعى
وعلى ثغرك الحبيب   .. تخيرت موضعى
وحوالى فرحتى   وحواليك اذرعى (٣)

فنجده يستحث محبوبته الى الاسراع بالتمتع بالوقت الباقى لهما قبل الفراق وان يقضيا تلك الليلة فيما كانا يقضيان لقاءاتهما السابقة فيه من توسد صدرها والاقتراب من ثغرها ، وضمها بين ذراعيه . وله

---

(١) ديوان ناجى ص ٢٠٥
(٢) جماعة ابولو واثرها فى الشعر الحديث ص ١٢٠
(٣) ديوان « الله والنيل والحب » ص ١٠٦ — ١٠٧

قصيدة تدل على مدى التساهل فى الاخلاقيات والسخرية من القيم والمبادىء والتمرد على القيم الدينية بشكل واضح اذ يحكى لنا صالح جودت فى قصيدته « دين جديد » (١) . انه اعجب بفتاة مسيحية من لبنان قد شاهدها وهى متجهة الى « الكنيسة » فى الضحى مستجيبة للنواقيس التى دعتها الى الصلاة وقد راى الشاعر منها ما ظنه العطف الخفى فتبعها واخذ يغازلها وهى تصده وتلعنه وما زال بها يغريها بالحب ويتغزل فى مفاتنها ويمتدح جمالها وامام هذا الاغراء تمسك الفتاة بالصليب كأنها تستعيذ به وتحتمى به من هذا الاغواء وتحاول ان تقنعه بفحش هذا العمل وسوء عاقبته . ونترك للابيات الآتية رواية ما تبقى من هذه القصة :

فقالت اما تخشى عذاب جهنم ؟ — فقلت : دعينى ، فالعذاب ظنون
دعينى ، فان العمر يوم وليلة — وان عذابى بعده ليهون
وماذا يضير الله ان انا لم اكن — على الهدى؟ او يجديه حين اكون؟
وما الدين عند الله الا محبة — فصدك الحاد ووصلك دين

* * * *

ونحيتها ركنا من الدير هادئا — يدارى اظانين الهوى ويصون
وقلت خديها قبلة همساتها — أحاديث فى دنيا الهوى وشجون
فما نحن الا عاشقون ، قلوبنا — بدين التفانى فى الغرام تدين
لنا الكون دين ، والعناق عبادة — اذا ما التقينا ، والوفاء يمين

وهذا الغزل الماجن الذى يذكرنا بغزليات « عمر بن ابى ربيعة » الفاحش وغيره مما نجده عند شعراء العرب فى العصور المختلفة — اذا ما مجه الذوق وانف منه الخلق الكريم فانما يبقى بعد ذلك كعلامة من علامات العبث والمجون الذى لجأ اليه بعض شباب جيل ابولو ممن اتسموا بالعاطفة الجياشة والانفعال السريع حتى تمكن منهم القلق واستولى عليهم الشك ووصلوا الى درجة من اللامبالاة وعدم الاعتداد بالخلق والقيم اسلمتهم الى الشك والارتياب فى كثير من مسائل الكون والحياة وانطلقوا انطلاقات جريئة يناقشون هذه المسائل التى كثر فيها الجدل والنزاع بين علماء الكلام والفلاسفة منذ امد بعيد مما نجده اتجاها واضحا فى شعرهم يمكن أن نطلق عليه « التأمل والحيرة » .

٣ — فقد كان « **التأمل** » من الموضوعات الواضحة فى شعر جماعة ابولو حيث اتجهوا الى البحث عن حقيقة هذا الوجود ، واخذوا يتساءلون عن الخير والشر ، وحقيقة الخلود والفناء ، والحقيقة

---

(١) ديوان « الله والنخيل والحب » ص ١٥٢ — ١٥٧

الالهية وما الى ذلك من الموضوعات التى كانت يدافع مما تملك نفوس هؤلاء الشبان من القلق والحيرة والاكتئاب النفسى والجيشان العاطفى واوصلهم الى حالة من التمرد والشك والارتياب فى كثير من مسائل الكون والحيــاة والوجـود الالهى فقصيدة صالح جـودت « الراهب المتمرد » (١) التى بلغت المائة والستين بيتا ويجعلها حوارا بين راهب متمرد على الحياة فى داخل الدير وبين كاهن هذا الدير ، تفصح عن نفس الشاعر القلقة وتصور لنا صورة الشك والتمرد على القيم الدينية يقول فى هذه القصيدة على لسان الراهب :

ايهــا الكاهن شــاقتنى الحيــاة   وسئمت العيش فى جــوف الفلاه
ابعــد المــزمار عنــى ســــاعة   ايها المغنى شــبابى فى الصـــلاة
واتــرك القلب عــلى اهــــوائه   لا تضــيع ما تبقــى من صـــباه

* * * *

كلمـــا فاض الاســـى عللتنـــى   ايهـــا الــكاهن يومـــا بالثــــواب
فلتحـــل اخـــراك عنى انهــــا   عالم الشـــك ودنيـــا الارتيـــاب

* * * *

قـــوتل الايمـــان دعنى اغتنــم   لذة الدنيـــا ففى الدنيــــا النعيم

وفى هــذه المطولة نجـد الشاعر يحشد الكثير من الفاظ الثورة والتمــرد على القيم الدينية ، والشك والريبـــة التى دفع اليها ذلك التامل وتلك الحياة النفسية الحادة التى كان يعانيها ويعيشها مع كثير من شباب ابولو وشعرائها الذين يجتازون محنة الشك والتمرد التى تعرضوا لها فى مطلع حياتهم كما رأينا من قبل عند العقاد فى قصيدته « ترجمــة شيطان » ، وكما فى قصيــدة عبــد الرحمن شكرى « حلم البعث » ، وكما صنع جبران خليل جبران فى « المواكب » .

واذا كنا نعتقد مع غيرنا من الباحثين (٢) انهذه القصائد انماكانت محاولة من جانب هؤلاء الشعراء لنفض محنة الشك التى لازمتهم فى فترة منفترات حياتهم الاولى والتنفيس عن نفوسهم المتمردة الثائرة على القيود والمعتقدات . فاننا لا نعفى هؤلاء الشبان من تلك الموجــة السافرة من الالحــاد والشك التى نعتبرها — مع رجال الدين الذين شنوا حملة عنيفة على قصيدة صالح جودت — خروجا على المعتقدات وجراة متناهية على الدين تؤذى الشعور الدينى وتتنافى مع المواضعات الاجتماعيـــة والقواعد الاخلاقيـــة . ومن هذا القبيـــل قصيدة « الله

(١) مجلة ابولو (المجلد الثانى) ص ٢٩٣ وما بعدها .
(٢) راجع جماعة ابولو واثرها فى الشعر الحديث ص ٤٢٩

والشاعر » (١) لعلي محمود طه التي يؤمن فيها بالقضاء والقدر ولكنه يثور عليهما ثم يرضى بأحكام الله ولكنه يشكو ويتألم . لنقرأ له هذه الابيات التي يتابع فيها الشاعر تساؤلاته ومناقشاته حول موضوع « الجبر » والثواب والعقاب موجها خطابه الى « الله تعالى » :

امنذرى انت بيوم الحساب ؟
ولائمى انت على ما جرى ؟
رحماك ! ما يرضيك هذا العذاب
لطيع لم يعص ما قدرا
ما كنت الا مثلما ركبت
غرائزى ، ما شئت لا ما أشاء
فلتجزها اليوم بما قدمت
وان تكن مما جنته براء
وفيم تجزى وهى لم تأثم
الست أنت الصائغ الطابعا
الم تسمها قبل بالميسم
الم تصغ قالبها الرائعا

وحن نماذج الشعر التأملى عندشعراء هذه الجماعة قول ابى القاسم الشابى فى قصيدته « يا رفيقى » :

قد تفكرت فى الوجود ، فأعياني ، وادبرت آيسا لظلامى
انشد الراحة البعيدة لكن خاب ظنى واخطأت احلامى
فمعى فى جوانحى ابد الدهر فؤاد الى الحقيقة ظامى
ما تراخى الزمان الا والفى فى طواياه قبضة من ضرام
تتلظى ، مدى الحياة وزادت معضلات الدهور والاعوام
اظمأت مهجتى الحياة ، فهل يوما تبل الحياة بعض أوامى
يا رفيقى ما أحسب المنبع المنشود الا وراء ليل الرجام (٢)

ففى هذه الابيات نشعر بظمأ الشاعر الى معرفة الحقيقة . حقيقة هذا الوجود وما فيه من تناقضات وملابسات جعلت نفسه حزينة وحياته عابسة بل انه كلما أجهد فكره فى البحث والتأمل ازدادت نفسه

---

(١) ديوان « الملاح التائه » ص ٧٧ — ١١٧ (سنة ١٩٤٣) وهى قصيدة طويلة بلغت مائتين وستة عشر بيتا .
(٢) ديوان « اغانى الحياة » ص ٧٣

قلقا واضطرابا واشتد بها الظمأ واعياها البحث والتفكير . والشاعر حسن كامل الصيرفي يعيش في هذه الدنيا حيران تائها لا يدري شيئا من حقيقتها . استمع اليه يصور هذه الحيرة في قصيدته (التائه) :

يا ظلمة الليل ردى نجمك الزاهر	كفانى اليوم انى تائه حائر
أطوف من عالم تطفى موائجه	الى سواه فالقى موجه ثائر
سفينتى حطمتها الريح فاقتنعت	نفسى ببعض شراع سابح خائر
يلقى به الموج نحو الشط يتقذنى	والشط كالبحر يطوى البائس العاثر
خلصت من غمرة الدنيا لحيرتها	ومبدأ العمر فى الآلام كالآخر
يا ظلمة الليل واسينى بانجمه	كفانى اليوم انى تائه حائر (١)

هذه هى أهم الاتجاهات التى تناولها شعراء ابولو فى شعرهم وكلها كما نرى موضوعات تتسم بالوجدان الفردى والتعبير عن المشاعر والاحاسيس الخاصة . فموضوعاتهم الغالبة على شعرهم تدور حول الشكوى والالم والحب والطبيعة والحنين والتامل واظهار الحيرة وما الى ذلك مما يعبرون به عن وجدانهم وعواطفهم الذاتية . واذا كان شعراء ابولو قد تناولوا هذه الموضوعات فى اشعارهم فانهم — بطبيعة الحال — قد تفاوتوا فيما بينهم فى تناولها والتعلق ببعضها اكثر من غيرها « فناجى يكثر من شعر الحب المعذب المحروم ، وعلى طه يكثر من شعر الحب المانح المعطاء ، والهمشرى يكثر من شعر الطبيعة والحنين ، والصيرفى يكثر من شعر الشكوى والتأمل ومحمود حسن اسماعيل يكثر من شعر الطبيعة والريف » (٢) .

كما انهم لم يقتصروا على هذه الموضوعات فلهم الشعر الاجتماعى والوطنى وان كان قليلا فى شعرهم ، كما ان لهم الشعر الوصفى والشعر الانسانى الذى يهتم بالدفاع عن الكرامة البشرية والقيم الانسانية الرفيعة . كما يلاحظ على شعر هؤلاء الشعراء الاهتمام بشعر المناسبات وعلى الاخص « الرثاء » فلا يكاد يخلو ديوان من دواوينهم العديدة من قصيدة أو اكثر فى رثاء صديق او حبيب او رئيس دولة او شخصية من شخصيات المجتمع الهامة . بل ان بعضهم قد جعل ديوانا كاملا للرثاء مثل الصيرفى الذى خصص ديوانه « دموع وازهار » لرثاء اخته ووالدته وزملائه فى جماعة ابولو وغيرهم من اصحاب الاقلام ممن تربطهم بالشاعر أوثق الصلات . وان كان من الملاحظ على هذا اللون من الرثاء التعبير الصادق عن المشاعر والاحاسيس والبعد عن الغلو والشطط فى الاوصاف

---

(١) ديوان الالحان الضائعة ص ٣٢

(٢) تطور الادب الحديث فى مصر ص ٣٢٩

او التزييف فى العواطف . ولعل ظهور الرثاء فى شعرهم كان امرا طبيعيا يتفق ونفوسهم المعذبة ، وطبيعتهم الحزينة التى تجد فى الالم لذة وفى البكاء راحة فانتهزوا هذه الاحداث ليعبروا فيها عن متاعب نفوسهم والتياع قلوبهم مما يجدونه فى هذه الحياة القاسية التى لا ترحم اوتلين. وهذه الاتجاهات جميعها وما اعتمدوا عليه فى شعرهم من التعبير عن وجداناتهم ومشاعرهم الذاتية تظهر لنا بجلاء العلاقة الوثيقة بين شعراء ابولو وجماعة الديوان ومطران ، كما توثق الصلة بين جماعة ابولو وشعراء المهجر الذين تغنوا بالالم واستعذبوا الشكوى مما صبغ شعرهم بالصبغة السوداوية وطبعه بالطابع الرومانسى الحزين ووجدوا فى الطبيعة الصدر الحنون والمرفأ الامين ففروا اليها وعاشوا بين حناياها واندمجوا فيها بنفوسهم ومشاعرهم وبذلك التقى شعراء ابولو مع مطران وجماعة الديوان والشعر المهجرى فى الاتجاه الرومانسى وانطلقوا فى شعرهم يعمقون هذا الاتجاه الوجدانى الذى بداه مطران وجماعة الديوان فاجتمعوا جميعا على فلسفة واحدة وقيم فنية مشتركة .

ثانيا — المعانى عند مدرسة ابولو :

عرفنا من الموضوعات التى عنى بها شعراء ابولو انهم كانوا يهتمون بالموضوعات التى تمثل خلجات نفوسهم وتجاربهم الذاتية « ولما كانت وجدانات الناس تتفاوت بتفاوت طبائعهم وبيئاتهم ودرجات ثقافتهم وانواعها ، فقد كان من الطبيعى ان تتفاوت نغمات هؤلاء الشعراء بتفاوت وجداناتهم » (١) . ولذلك اختلفت المعانى الشعرية لدى هؤلاء الشعراء فبينما نجد الدكتور احمد زكى ابو شادى يتناول فى شعره العديد من المعانى والافكار بل انه كان ثر العطاء غزير الانتاج متنوع الطاقات فقد كان له الشعر الاجتماعى والشعر القومى والوطنى والشعر الباكى الشاكى وشعر المدح والرثاء الى جانب الشعر الوصفى وشعر الطبيعة، بينما نجد ذلك عند ابى شادى تجد ناجى صاحب الوجدان الحار المتفجر يكاد لا يتناول فى شعره غير المراة والظما اليها وتبعا لذلك فقد ظل شعره يفيض بالشكوى والالم ويزخر باليأس والشعور بالغربة وهو يلتزم هذه العاطفة الحزينة حتى عندما يتجه الى الطبيعة نراه « يختار من مناظرها ما يلائم هذا الليل الحزين فى نفسه وهذا الشعور بالوحدة والاغتراب »(٢) ففى جوار البحر حيث النسمات العليلة والمياه الرقراقة الصافية والطبيعة الساحرة والمناظر الخلابة نجد شاعرنا — وهو فى الثالثة عشرة من عمره — لا يرى من ذلك شيئا سوى افق مقبر الجبين،

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الثالثة) ص ٩

(٢) الرومنطيقية ومعالمها فى الشعر العربى الحديث ص ١٦٣

وشمس غاربة دامعة العيون ، وبحر يتملكه الجنون والثورة العاتية .
استمع اليه يقول فى قصيدته « على البحر » :

هـــل أنت سامعة أنيني ... يا غاية القلب الحـــزين
يا قبـــلة الحب الخفـــ ... ـــى وكعبة الامـل الدفين
انى ذكـــرتك باكيــــا ... والافـــق مغبر الجبـين
والشمس تبدو وهى تغـ ... ـرب شبه دامعـة العيون
امسيـت ارقبهـــا عـلى ... صخر وموج البحر دوني
والبحـر مجنـون العبـا ... ب يهيـج ثائره جنـوني
ورضـــاك أنت وقـايتي ... فاذا غضبت فمـن يقيني(١)

والشاعر حسن كامل الصيرفى وان كان صاحب مزاج انطوائى بحتويه الشجن وتلفه الاحزان ولم يكن مثل ناجى يعيش فى محراب الحب والمراة فقط وانما كان صاحب « الحان ضائعة » ، وصـاحب « صدى ونور ودموع » (٢) .

أما الشابى فقـد كان على الرغم من مجالدته للحياة واوصـابها صاحب وجدان ثائر ودعوة انسـانية رفيعة ووطنية سـامية فى ديوانه « اغانى الحياة » .

والى جانب هؤلاء كان عبد الحميد الديب (٣) الذى عشق البؤس وقدس الحرمان وعاش حياته شاكيا باكيا . فهؤلاء الشعراء وان تفاوتوا فى موضوعاتهم التى تناولوها وتباينوا فى المذهب الشعرى الا اننا نجدهم اصحاب نزعة عاطفيـة حزينـة ، ويصـدرون فى شعرهم عن مرارة

---

(١) ديوان ناجى ص ٣٢٠.

(٢) « الالحان الضائعة » اسم ديوانه الذى اصدره سنة ١٩٦٠ وجمع دواوينه الثلاثة : « رجع الصدى » و « حول النور » و « دموع وازهار » .

(٣) ولد عبد الحميد الديب سنة ١٨٩٨م بقرية « كمشيش » من قرى المنوفيـة لاسرة فقيرة بائسة وكان ابوه يتكسب من بيع المواشى ولحومها لاهل القرية فى المواسم والاعياد . حفظ الشاعر القرآن الكريم فى صباه ثم دخل المعهد الازهرى بالاسكندرية ثم التحق بالازهر سنة ١٩٢٠ وكان يعيش عيشة البؤس والحرمان ثم تحول الى دار العلوم العليا حيث كانت تصرف للطالب غذاء ومبلغا من المال وعاش حياته كلها — قبل وبعد تخرجه من دار العلوم — ما بين الصعلكة والعربدة والمجون والتشرد والحرمان وحاول ان يحصل على وظيفة لكن الابواب كانت موصدة امامه بسبب اخلاقياته . واخيرا تسـلم وظيفة فى وزارة الشئون الاجتماعية سنة ١٩٤٣ الا ان القدر كان له بالمرصاد فتوفى فى ٣٠ ابريل من العام نفسه .

راجع عنه : الشاعر عبد الحميد الديب ، حياته وفنه « للدكتور عبـد الرحمن عثمان » ، « ماساة شاعر البؤس » لمحمد محمد رضوان ، قصة الادب المعاصر (الجـزء الرابع) للدكتور خفاجى .

واسى ووجدان ذاتى مهموم ولذلك يسمى الدكتور عبد الرحمن عثمان هؤلاء الشعراء وامثالهم من جماعة ابولو «شعراء القلق الاجتماعى» (١). فقد كانت ظروف المجتمع المصرى — فى الفترة التى بدا هؤلاء الشعراء يتسبون فيهـا عن الطوق — قاسية واحس هؤلاء الشبان بالحـرمان وسرى فى نفوسهم الضعف وشعروا بأنهم غرباء فى هذه الحياة فسيطرت عليهم الاحزان واحتوتهم الكآبة وانعكس كل ذلك على شعرهم واخذوا يتحدثون فيه عن همومهم واشجانهم وعن المرارة والاسى التى يعانون منها ، وعن حزنهم ويأسهم واستسلامهم مدفوعين بتلك العاطفة الحزينة التى صبغت شعرهم وطبعته بطابع السوداوية والقتامة وبذلك عكفوا على نفوسهم وانطووا فى رداء احزانهم وشئونهم الخاصة. « وقلما التفت الشاعر — فى فترة ظهور هذا الاتجاه — الى احاسيس الجماعة ، او اهتم بالامور الوطنيـة أو القومية . وحين اهتم بعض الشعـراء بتلك الامور فيما بعد ، كانت دائما فى المحل الثانى » (٢) .

وكان هذا الاتجاه الذاتى والنزعة الفردية الحزينة التى غلبت على شعراء مدرسة ابولو احد الاسلحة التى هاجمها به خصومهم واستقبلوا دواوين شعرائها بالنقد الهادم العنيف حيث لاحظوا « ان شعراء هذا الاتجاه باتباعهم هذه النزعة الفردية المنطوية ، قد وقفـوا سلبيين من قضايا عصرهم ومشكلات وطنهم ، وبدلا من ان يناضلوا بالكلمة المتقومة المجنحة ليحققوا لمجتمعهم حياة افضل ، او على الاقل ليحاربوا الطغيان والظلم الذى جثم على صدره ، راحوا يبكون ويحلمون ، ويهربون الى احضان الطبيعة حينا ، والى حنان الحب حينا آخر ، تاركين وطنهم ومجتمعهم لما فرض عليه من ظلم وتآمر وانتكاس » (٣) .

ويرى الدكتور احمد هيكل ان هذا الاتجاه الذاتى كان من شعراء ابولو كرد فعل فى مواجهة الشعراء المحافظين الذين افرطوا فى الاتجاه بالشعر الى الاسهام فى ميادين الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية — دون رعاية فى كثير من الاحيان لمقتضيات الفن ومتطلبات الشعر — حتى وصلوا فى ذلك الى حد التورط فى شعر المناسبات والاغراق فيه غرقا .. أو ان ذلك كان نتيجة لعدم نضج الوعى لدى هؤلاء الشعراء بوظيفة الشاعر وما يجب عليه نحو مجتمعه من التزام بقضاياه واتخاذ موقف نضالى فى سبيل تحقيق آماله وطموحه . وقد يكون الامران معا

---

(١) فى الادب المعاصر ص ٩٥

(٢) تطور الادب الحديث فى مصر ص ٣٥٢

(٣) « فى الثقافة المصرية » لمحمود امين العالم وعبد العظيم انيس ص ١٨٨ وما بعدها (القاهرة ١٩٥٥) وراجع تطور الادب الحديث فى مصر ص ٣٥٣

هما اللذان اديا الى عدم الارتباط بقضايا المجتمع ودفعهم الى الهروب والانطواء على احزانهم واشجانهم (١) .

ويخيل الى أن الامر الاول من هذين الامرين لا يقوى على هـذا التأثير ولا يمكن أن يكون له الفعاليـة التى تدفع بهؤلاء الشعـراء الى الابتعاد عن قضايا مجتمعهم ووطنهم والاستسلام لاحزانهم واتراحهم . فها هو أبو القاسـم الشابى يعيش نفس الظـروف والمشاكل ولكنـه يستخدم أسلحته المتنوعة فيهاجم أنصار القديم والمقلدين ويعلن الثورة عليهم وعلى اتجاهاتهم ، وفى الوقت نفسـه يحمل لواء الدفاع عن قضايا وطنه ومجتمعه ضد التخلف والظلم والقهر والاستعمار وتحكمه ويسهم فى قضايا مجتمعه ومشاكله ولا يبتعد عنه أو يستسلم لاحزانه وآلامه الخاصة ويقف وحـده مدافعا ومناضـلا من اجل أهدافه ودعوته الاصلاحية الشاملة وسط مجتمع رجعى متخلف تسلطت عليه الامراض الاجتماعية وكبله الرجعيون بكل قيود الذلة والاستكانة ، ولم يفكر فى يوم من الايام أن يتخذ من البعد عن مشاكل وطنه والفرار من قضـايا مجتمعه طريقا للخلاص من نهج المحافظين أو صفة تبعد به عن الرتابة وتميز أعماله بالخلق والابتكار .

واذا كانت الاحداث السياسية والاجتماعية فى الفترة التى سبقت قيـام جماعة ابولو قد احتوت الشعراء المحافظين ووجهت الكثير من اشعارهم فانما كان هذا امرا ضروريا بعد ان وصلت الحالة فى البلاد الى اقصى درجة من الفوضى والاضطراب السياسى والتحكم والسيطرة والقهر الذى يثير فى النفوس — مهما كانت جامـدة — كوامن الغضب والكراهية على هؤلاء الطغاة والمستبدين من المحتلين الانجليز واعوانهم الذين شتتوا شمل البلاد واوصلوها الى حالة يرثى لها من التناحـر والتلاعب باقدار الناس وحرياتهم بل والتحكم فى ارزاقهم وارواحهم .

وفى حالة كهذه تكون اهم الموضوعات الشعرية واسبقها الى قلوب الشعراء ما يسهم فى هذه المعركة المصيرية دفاعا عن المظلومين وحربا على الفساد والطغيان وذودا عن الحق واشادة بالمناضلين الاحـرار وحربا على الخونة والمفسـدين . كما ان «شوقى» وهو زعيم المحافظين قد كان من أسبق المجددين وانشطهم فى الفترة الاخيرة من حياته والتى سبقت قيام ابولو ، فقد اخـرج لنا فى المدة من سنة ١٩٢٧ الى سنة ١٩٣٢ روائعه فى التمثيل وسد بذلك الثلمة التى كان يتخذها البعض طريقا

---

(١) راجع تطور الادب الحديث فى مصر ص ٣٥٣ وما بعدها .

لمهاجمة الادب العربى . واثرى شوقى الادب العربى بهذا الفن التمثيلى الجـديد .

الى جانب ذلك كله فقـد كانت البيئة الادبية — فى تلك الفتـرة وما سبقها — تشهد معارك ادبية على اوسع نطاق بين انصار القديم من جهة والمحافظين من جهة اخرى . ورأينا مدرسة الديوان يؤزرها ويسير على دربها شعراء المهجـر يدعون الى التعبير عن الوجدان ويسهمون بجهودهم الواضحة فى الحركة الادبيـة المعاصرة ومع ذلك لم نجـدهم انطوائيين يعيشون على اجترار آلامهم ومشاكلهم الخاصة . بل لقد كان الشعر فى المهجر الجنـوبى بالذات يسهم اسـهاما كبيرا فى المشـاكل السياسية والاجتماعية والثقافية التى يعانى منها المجتمع العربى الى جانب ما كانوا يتناولونه فى اشعارهم من مسـائل الكون والحياة والانسـان بصفة عامة .

واخيرا فان ما تضمه دواوين شعراء ابولو — بما فيها انتاجهم الاول — من قصـائد المدح والهجاء والرثاء ونحو ذلك من الاغـراض القديمة (١) ليلغى ذلك الرأى الذى يقول انهم تركوا قضايا مجتمعهم وعكفوا على ذواتهم ووجداناتهم الخاصة حتى لا يقعوا فيما وقع فيـه الشعراء المحافظون من تسخير الشعر فى قضايا الوطن وميادين نضاله، لان هذه الاغراض القديمة هى المعيبة وخاصة اذا كنا فى وقت تحتاج هذه الامة من ابنائها ان يكونوا دروعا تذود عن كرامتها وحريتها وتدافع عن مبادئها وقيمها . على انهم بعد فترة من تكوين جماعتهم « اخـذوا يدنون قليلا من الموضوعات السياسية والوطنية والقومية ، بل اخذوا يخوضـون بشعرهم فى بعض المناسبات التى كانت من اهم مجـالات الشعراء المحافظين » (٢) . واقرأ للصيرفى فى ديوانه « دموع وازهار » الذى افـرده للرثاء ولمحمـود حسن اسماعيل ديوانه « هكذا اغنى »

---

(١) ويمكن ان ناخذ ناجى كمثال على ذلك . واقرأ له فى ديوانه هـذه القصائد « دين الاحياء » ص ٤٦ ، و « مرثية الشاعر محمد الهراوى » ص ٦٤ ، و « النطون الجميل » ص ٨١ ، و « رثاء شوقى » ص ٨٣ ، « تحية الكمان » : تحية لامير القيثارة « سامى شوا » ص ١٢٠ ، و « تكريم ابراهيم عبد الهادى وزير الصحة » ص ١٣٣ ، و « تعزية » ص ١٣٤ « الدكتور زكى مبارك » ص ١٦٧ ، و « وزير الحق — عبدالحميد عبد الحق فى وزارة الاوقاف » ص ١٧٩ ، و « الدكتور على ابراهيم فى يوبيله الفضى » ص ٢٥٢ ، و « مرثية الشاعر الهمشرى » ص ٢٧٢ ، و « مرثية الدكتور عبد الواحد الوكيل وزير الصحة » ص ٢٨٣ ، و « الى روح الشاعر » — القيت فى حفل الذكرى للشاعر المرحوم طانيوس عبده بمعهد الموسيقى الشرقى يوم الثلاثاء ٢٠ فبراير سنة ١٩٣٤ » ص ٢٩٦ ، و « تحية » ص ٣٠٣ ، و « عزيز اباظة » ص ٣٠٤

(٢) تطور الادب الحديث فى مصر ص ٣٢٣ .

تجد العديد من القصائد فى المناسبات العامة الوطنية والقومية والمدح والرثاء ، واقرا لعلى محمود طه دواوينه تجد كثيرا من القصائد الوطنية والقومية الى جانب قصائد الرثاء (١) .

كل ذلك يدفع ما قال به الدكتور احمد هيكل وهو ان اتجاه شعراء أبولو الى الطابع الحزين والهروب من مشاكل مجتمعهم وقضايا وطنهم انما كان كرد فعل فى مواجهة الشعراء المحافظين الذين افرطوا — فى نظرهم — فى استخدام الشعر فى ميادين النضال السياسى والاجتماعى وغيرهما مما يتصل بالمواقف النضالية فى سبيل تحقيق آمال الامة وامانيها .

اما انهم اتجهوا هذه الوجهة لعدم نضج الوعى لديهم بوظيفة الشاعر وما يجب عليه نحو أمته ووطنه وقومه . فان هذا الرأى مردود أيضا لان هؤلاء الشعراء — كما هو معروف — قد اطلعوا على الثقافات الاجنبية وتعرفوا على مذاهبها الادبية ، الى جانب ما توفر لديهم من ملكة شاعرية ، وبالاضافة الى ذلك فقد تفتحت أعينهم على تلك الثورة العارمة التى شنتها مدرسة الديوان على الشعراء المحافظين وما اتخذه هؤلاء المجددون على المحافظين من استغراق فى الموضوعات القديمة والبعد عن عواطفهم ثم ما قدمه الشعر المهجرى من موضوعات فى السياسة والمجتمع والروابط الانسانية والعلاقات البشرية مما أوضح الطريق امامهم وابان عن وظيفة الشعر ودور الشاعر فيما يحدث حوله وما يحيط به من قضايا ومشاكل .

وأرى ان اغراق هؤلاء الشعراء فى احزانهم واشجانهم الخاصة والانفصال عن قضايا مجتمعهم — فى بداية حياتهم الادبية — انما كان انبهارا بالادب الغربى واندفاعا منهم « وراء المذاهب الغربية يتمجدون بها ، ويتمذهبون ويتفاخرون ، ويحاولون ان يكونوا نماذج لهذه المذاهب » (٢) . واعجابا بالمذهب الرومانسى — خاصة — ذلك المذهب الذى يمجد الالم ، ويقدس البكاء الى جانب التأثر بما فى الادب العربى

---

(١) مثل : « اليوم العظيم » — عيد التتويج لحضرة صاحب الجلالة الملك فاروق . ص ٥٦ ، و « مهرجان الزفاف — احتفالا بقران صاحب الجلالة الملك فاروق » ص ٧٠ ، و « اميرة الشرق » ص ٧٥ ، و « صدى الوحى » من ديوان « ليالى الملاح التائه » الصادر سنة ١٩٤٠ ، و « يوم الملتقى » ص ٦٩ ، و « من وحى الهجرة » ص ١١٨ ، و « موكب الوداع » ص ١٢٢ ، و « صاحب الاهرام » ص ١٢٩ من ديوانه « الشوق العائد » الصادر سنة ١٩٤٥ .

(٢) الصراع الادبى بين القديم الجديد ص ٢٤٣ .

من نماذج لهذا اللون الوجدانى . وكان قول شوقى « وانبغ ما فى الحياة الالم » (١) اقرب الاقوال وادناها الى نفوسهم فراحوا يملئون اشعارهم بالشكوى والالم والصراخ والعويل وما يعانونه من آلام واشجان .

واذا كنا نقدر ما مروا به من ازمات نفسية واجتماعية قاسية فاننا يجب الا نغفل حقيقة اخرى وهى ان منهم من كان يتقلب فى مطارف النعيم ويعب من مباهج الحياة ومسراتها . حتى المهمومين منهم لابد ان تكون البهجة قد زارت نفوسهم مرات ومرات . ثم انهم كانوا جميعا فى عنفوان شبابهم والشباب وحده نعمة كبيرة يملك من الجهد والطاقة ما يمكنه من طرد هذه الافكار ومجالدة المشاكل والاحداث(٢) . فاستجابتهم الى الالم والشكوى والنواح وانطواؤهم على مشاكلهم الخاصة بعيدين عن مشاكل مجتمعهم وصراعاته انما كان — كما قلت تأثرا بما قراوه وما اطلعوا عليه فى الشعر الغربى والعربى على السواء ووجدوا فيه التقاء مع مشاعرهم ونفوسهم المستوفزة وتعبيرا عن عواطفهم الحزينة الباكية .

---

(١) هذا شطر بيت تمامه « تفردت بالالم العبقرى وانبغ فى الحياة الالم » جاء على لسان الاموى مخاطبا قيس بن ذريح . (مجنون ليلى ص ١٢٨) مؤسسة فن الطباعة .

(٢) راجع الصراع الادبى بين القديم والجديد ص ٢٥٣ ، ٢٥٤

الفصل الثالث

فى الاساليب والاخيلة

تمهيـــد :

١ ـ اعلن شعراء هذه المدرســة على لسان رائدها احترام جميع المذاهب الادبية والتيارات الفنية والابتعاد عن كل ما من شانه ان يحدث الانقسام او الفــرقة بين اعضائها والمنتمين اليها وتجنب كل خلافات مذهبية قد تحول بينهم وبين ما ارادوه من النهوض بالشعر وخـدمة رجاله والدفاع عن كرامتهم وتوجيه مجهوداتهم توجيها فنيـا سليما الا ان ما ارادوه وما حدث شيء آخر . فقد انطلق هؤلاء الشبان يعلنون الثورة على التقليد ويدعـون الى الاصـــالة الفنية واطلاق النفس على سجيتها ، والى البســاطة فى التعبير والتفكير واللفظ والمعنى والاخيلة والتحرر من القوالب والصيغ المحفوظة واساليب القدماء فى بناء القصيدة وخرجت قصائدهم تحمل هذه الاتجاهات الجديدة فنوعوا فى الاوزان والقوافى ، ونظموا الشعر الحر ، والشعر المرسل والمنثور وحـرروا القصـيدة فى مضمونها وفى فكرتها وصورتها الموسيقية واخيلتها من كثير من القيود القديمة . فبعدوا بذلك كثيرا عن المناهج المألوفة والقواعد المتبعة فى النظم ؛ الى جانب ماشاع فى هذا الشعر من مذاهب حديثـة كالرومانســية والرمزية والسريالية والواقعية وغيرها على درجات مختلفة عند هؤلاء الشبان « فاثاروا الجو الادبى بآثارهم الشعرية الجديدة . فبرز ديوان اطيــاف الربيع لابى شادى ، واعقبــه الينبوع ، وفوق العباب ، وظهــر ديوان وراء الغمام للدكتور ناجى ، وديوان الالحــان الضائعة للصيرفى ، وديوان صالح جـودت ، وديوان الزورق الحــالم لمختار الوكيــل ، وتوجت هــذه الدواوين بمقـدمات بديعــة للدكتور ابى شادى تكشـف من خصائص هذا الشعر الجــديد ، وتتحدث عن نبوغ ناجى فى الوجدانيات وتفرد الصيرفى فى الموسيقى الاثيرية الشفافة، وهيام صالح جودت بالغزليات ، وتجويد مختار الوكيل فى شعر الغزل والطبيعة » (١) . ورأى المحافظون هذه الثورة الشاملة وتلك الاتجاهات الجديدة الجريئة فاستشـعروا الخطر يهددهم واحسـوا بالرياح الجديدة تعصف بهم وسرعان ما احتدم النقاش بين الفريقين واخذت « جحافل المدرسـة القديمة تهاجم هؤلاء الشبان الذين يشقون طريقهم فى تسـامح ووجل ، وحمل لواء هذه الجماعة انصار الشـاعر احمد شوقى ، وبدأت

---

(١) السحرتى من كلمة قدم بها كتاب رائد الشعر الحديث ١٢/١

المعارك الادبية فى البلاغ والسياسة الاسبوعية والكشكول وكوكب الشرق والمصور وغيرها من المجلات الادبية ... وبدأ دعاة المدرسة التقليدية يوجهون سهاما حادة من النقد الى صدر ابى شادى ، ويغمدون خناجرهم فى صدره » (١) واتسعت الهوة بين الفريقين حيث سارع اصحاب ابى شادى من دعاة التجديد الى الدخول فى هذه المعركة وحملوا حملة شعواء على القديم وانصاره والمتمسكين به . كما زاد ضراوة هذه المعركة ان اخذ البعض من انصار هذا الجيل الجديدينفصل عنه ويعلن عدم رضاه عن هذا الاتجاه بل ويهاجمه ويقف منه موقف الخصم والمعارض (٢) . كما اسهمت الصراعات السياسية والصراعات الحزبية ايضا فى اشعال أوار هذه الخلافات وتعميق تلك الانقسامات. فقد اتهم العقاد — الذى كان من كتاب الوفد البارزين — هذه الجماعة بانها ما قامت الا من اجل هدمه والقضاء عليه بتمويل من الملك فؤاد الذى عرض به العقاد وسجن من أجل هذا التعريض (٣) . «ولذلك هاجم العقاد كل من يتصل بابى شادى وجماعته من الشبان » . وعلى اثر ظهور ديوان ناجى الاول « وراء الغمام » يسارع العقاد بمهاجمة هذا الديوان وصاحبه هجوما عنيفا ويتهمه بالسطحية والسرقة ، ومما قاله :« واظهر ما يظهر من سمات هذه المجموعة الضعف المريض والتصنع ، فان صاحبها كما يدل عليه كلامه من اولئك النوع الذين يفهمون أن « الرقة ترادف البكاء ، وان الشاعر ينظم ليبكى ويشكو ، فاذا هجره الحبيب بكى .. واذا تناجى مع حبيبته قال لها : « هاتى حديث السقم والوصب » الى نحو ذلك من اعراض الرخاوة المريضة التى لا تزال تحاربها منذ عشرين سنة فى الشعر والنثر والغناء » (٤) وطه حسين (١٨٨٩ — ١٩٧٣) — الذى أخرج من الجامعة سنة ١٩٣٢ — يجد أبا شادى يتودد الى صدقى وحكومته (٥) فيسخط طه حسين

---

(١) جماعة ابولو واثرها فى الشعر الحديث ص ٢٩٠.

(٢) قد اشرت الى بعض هذه الخلافات والانقسامات فى بداية الفصل السابق فيرجع اليها . كما هاجم سيد قطب فى « الاسبوع » هذه الجماعة حتى سمى شعراءها فى احدى مقالاته « مواكب العجزة » وقال عنها « انها اكثر الجماعات ضجيجا وادعاء » على الرغم من احتفال مجلة ابولو به وبشعره . راجع مجلة الاسبوع العدد الصادر فى ٢٦ من سبتمبر سنة ١٩٣٤ ص ٩ — ١٠ وراجع جماعة ابولو ص ٤٩٤

(٣) كان ذلك سنة ١٩٣٠ حينما خطب العقاد فى البرلمان قائلا : « ان الامة مستعدة ان تسحق اكبر راس يخون الدستور ويعتدى عليه » وقد حكم عليه بالسجن تسعة شهور (انظر : العقاد دراسة وتحية ص ٦٤ — ٦٥) القاهرة ١٩٦٢ ، وراجع جماعة ابولو ص ٤٩٤ ، تطور الادب الحديث فى مصر ص ٣٦٠.

(٤) من مقال العقاد فى جريدة « الجهاد » عدد ١٢ يونية سنة ١٩٣٤ .

(٥) راجع مجلة ابولو (المجلد الـ ٣) ص ٥ وما بعدها .

على ابي شادي ومن يلتفون حوله ويهاجمه ويتكتل ضدهم ويعلن مبايعته للعقاد بامارة الشعر بعد شوقي (١) ويلجأ الى دواوين أعضاء هذه الجماعة فيتناولها بالنقد الهادم والتجريح العنيف فينقد ديوان علي محمود طه « الملاح التائه » الصادر سنة ١٩٣٤ ويأخذ على صاحبه « حرصه على الموسيقى في الوزن أكثر مما يحرص عليها في القافية وتقصيره في النحو وفي اللغة أحيانا » (٢) . واذا كان هذا النقد يبدو عليه الموضوعية والتساهل فان هجومه ونقده كان عنيفا وقاسيا مع ناجي في ديوانه « وراء الغمام » الذي أخذ يتهمه بالليونة وضحالة الفكر وعدم استقامة معانيه . ومما قاله فيه « ونحن نكذب شاعرنا الطبيب ان زعمنا له انه نابغة ، بل نحن نكذبه ان زعمنا له انه عظيم الحظ من الامتياز وانما هو شاعر مجيد تألفه النفس ، ويصبو اليه القلب ، ويأنس اليه قارئه احيانا ويطرب له سامعه دائما . فاذا نظرنا اليه نظرة الناقد المحلل الذي يريد ان يقسم الشعر انصافا واثلاثا وارباعا كما يقول الفرنسيون لم يكد يثبت لنا أو يصبر على على نقدنا ، وانما يدركه الاعياء قبل ان يدركنا ، ويفر عنه الجمال الفني قبل ان يفر عنا الصبر على الدرس والنقد والتحليل »(٣) . وكان لهذا النقد الهادم أثره العنيف في نفس ناجي فقامت الدنيا في عينيه ، ولزم فراشه أسابيع طويلة وهجر الشعر والادب فترة من الزمن ، واهتز كثير من القيم في ناظريه ، وفي طليعتها قيمة الصداقة ، وقيمة الشعر ، ثم يكتب ناجي رسالته التي اسماها « المنفى الحر » الى طه حسين يرد فيها على هذا النقد القاسي . ومما جاء في هذه الرسالة قوله (٤) « ... أول ما أعتب عليك فيه أنك على ثقافتك الواسعة واحاطتك النادرة ، لا تزال تحاسب الشاعر كلمة كلمة ، وتقيس الفن بالمسطرة . وربما انتزعت اللفظة من جارتها وهي تسندها وتشد أزرها ولا تكمل الا بها .. تناقشني في شطرة « الهوى الصامت يغدو ويروح » فتقول : « نحن في المساء ، وكلمة غدا لاتعجبك ، لأنها تدل على شيء

---

(١) اقام جماعة من الشباب حفلة تكريم للعقاد بمناسبة فوز نشيده الاقومي في ٢٧ من ابريل سنة ١٩٣٤ وتحدث طه حسين في هذا الحفل ممتدحا العقاد واوضح انه لا يؤمن في هذا العصر الحديث بشاعر عربي غير العقاد ثم ختم حديثه قائلا : « ضعوا لواء الشعر في يد العقاد وقولوا للادباء والشعراء اسرعوا واستظلوا بهذا اللواء فقد رفعه لكم صاحبه » . انظر حديث طه حسين في مجلة الجهاد (العدد ٢٩ من ابريل سنة ١٩٣٤ ص ٢) .

(٢) راجع مقال الدكتور طه حسين ١٤٠ وما بعدها في كتاب « حديث الاربعاء » الجزء الثالث .

(٣) انظر مقال طه حسين في كتابه « حديث الاربعاء » ٣/١٥٠ وما بعدها .

(٤) راجع هذه الرسالة في كتاب « ناجي : حياته وشعره » لصالح جودت ص ٨٦ — ٩٢ .

جرى بالنهار ، فاذكرك يا مولاى ان ذلك القاموس الصغير يقول ان غدا تطلق على مجرد الذهاب .. وانت يا سيدى تحاسب الشاعر لفظا لفظا وتتناسى ان هناك ما يسمى بالاستعارة والمجاز ، وعلى هذه الطريقـة تساءلت : ما معنى وراء الغمام ؟ » .

ومن الحملات التى وجهت الى الجماعة نقـد « حسين المهـدى الغنام » — احد انصار العقاد — لابى شادى فى سبع مقالات نشرها فى الوادى ابتداء من ٣٠ من سبتمبر سنة ١٩٣٤ حتى نوفمبر سنة ١٩٣٤ تحت عنوان « نقد الشفق الباكى » وكان نقدا يفيض بالقسوة والعنف والتحامل الواضح ومما قاله فى احدى هذه المقالات « .. وهكذا الدكتور احمد زكى ابو شادى يطلق دواوينه تبحث عن قراء فلا تجد .. فيطلق فى اثرها محاسبيه يقولون للنـاس هـذا شـاعر عصرى عظيم فتسأل عن اثره فيهدى اليك ، فتقـرا فلا ترى فيه شـيئا يدل على نصيب ضئيل من العظمة » (١) الى أن يقول : « ان شـعر ابى شادى كنبات لا فائدة ولا رائحة فيه بل فيه أذى للنفوس وللعيـون على السـواء ، وهو كنبات الصبر » (٢) .

فكانت هذه الخصومات التى اشتدت حدتها مع مرور الايام ذات اثر عميق فى نفوس اعضاء هذه الجماعة الامر الذى اوصلهم الى حالة من اليأس واهتزاز ثقتهم بالمجتمع ومن حولهم والشعور بالاضطهـاد والغربة ، واصيب البعض منهم بصدمة نفسية قاسية احسوا معها ان مجهوداتهم تتلاشى فى خضم هذا المعترك المتلاطم مما حمل الكثير منهم على التوقف عن نشاطه الادبى . فيعلن ابو شـادى فى عدد ديسـمبر سنة ١٩٣٤ من « مجلة ابولو » توقف هذه المجلة عن الاصدار بعد هذا العدد وانسحابه من الحياة العامة مؤثرا العزلة والانطواء . ويقول فى هذه الكلمة الحزينة : « وبما ختمنا بهذا العدد الممتاز المجلد الثالث من هذه المجلة كما نختم بختام هذه السـنة جميع جهودنا العامة الى غير عودة » (٣) .

وانطوى ناجى على اشجانه واحزانه وعقد العزم هو وصالح جودت على هجر الشعر والتوقف عن انشاده ، وكتب صـالح جودت قصيدة « القصيدة الاخيرة » قدم لها بقوله : « انتابت الشاعر نوبة من الندم

---

(١) الوادى الصادرة فى ٣٠ من سبتمبر سنة ١٩٣٤ ص ٣

(٢) السابق والصفحة .

(٣) مجلة ابولو « المجلد الثالث » عدد ديسمبر سنة ١٩٣٤ ص ٤١٤

بعد طبع ديوانه فازمع الا يقول الشعر ما عاش » (١) . ومما جاء فيها :

لا رعاك الله يا شعرى على الدهر ولا حياك حى
قد تمردت على الله فحلت نقمة الله على
يا الهى قد نفضت الشعر عن قلبى واخليت يدى
وكسرت اليوم اقلامى واغلقت بقلبى شفتى

واذا كان هذا التوقف عن الشعر لم يدم طويلا وعاد ابو شادى وناجى وصالح جودت وحسن الصيرفى وغيرهم الى قرض الشعر والتغنى به استجابة لتلك العاطفة الجياشة فى ضمائرهم ووجداناتهم الا ان هذا التجمع الذى التف حول مجلة ابولو وجماعته قد تبدد شمله وانفرط عقده بتوقف مجلة ابولو عن الظهور فى ديسمبر سنة ١٩٣٤ وان ظل اثره واضحا « وحيا فى كثير من الشعراء الذين عاشوا فى ظلاله او جاءوا بعده من امثال محمد فهمى وصالح شرنوبى وملك عبد العزيز وجليلة رضا والفيتورى وعبده بدوى والعنتيل وسعد درويش والجيار وغيرهم » (٢) . واستمر ذلك الاتجاه العاطفى الذى تميز بنزعات شعرية متعددة غزيرة يجذب اليه انظار الشباب المثقف الذى يتطلع الى آفاق فنية رحبة ويؤثر فيهم تأثيرا قويا حتى الحرب العالمية الثانية .

٢ — واذا كانت ابولو قد انفرط عقدها « والبلابل التى كانت تشدو فى روضها تفرقت جموعها يردد كل منها نغمة على كل غصن يلقاه » (٣) فان ما انجزته من اعمال ادبية خلال الفترة القصيرة التى قامت فيها وما بشرت به من قيم جديدة قد اكد دعوتها التجديدية وابرز خصائصها الفكرية والفنية فضلا عن الاعداد التى اصدرتها مجلة ابولو. فقد نشرت الكثير من كتب ودواوين اعضائها مثل : ديوان الينبوع ، واطياف الربيع ، والشعلة ، وفوق العباب ، واشعة وظلال وكلها لابى شادى ، ومثل ديوان وراء الغمام لناجى ، والالحان الضائعة للصيرفى ، وديوان عتيق وديوان مختار الوكيل ، واصدرت كتيبا للوكيل عنوانه « رواد الشعر فى مصر » ونشرت دراسات ادبية اصيلة من مثل « ادب الطبيعة للسحرتى » (٤) . فكانت هذه الدواوين وتلك الدراسات

---

(١) مجلة ابولو « المجلد الثانى » ص ٦٨٤ (عدد ابريل سنة ١٩٣٤) .

(٢) جماعة ابولو ... ص ٥٠٦

(٣) من كلمة الاستاذ حسن الصيرفى بعنوان (ابولو فى اربعين عاما) بكتاب مدرسة ابولو الشعرية ص ٢٩ الذى اصدرته رابطة الادب الحديث فى ذكرى مرور اربعين عاما على قيامها .

(٤) راجع دراسات فى الادب المقارن (القسم الثانى من الجزء الاول) ص ٣ ، ٤

بجانب المعارك الادبية التى خاضتها والدراسات الادبية والنقدية التى قامت بها وما اخرجته من دواوين اخرى تمثل ثورة فى عالم الفكر والادب بما حملت من اتجاهات تجديدية وافكار جريئة ، وما اتخذته من قوالب جديدة وصياغة متحررة ، ورفعت بذلك لواء التجديد وتبهت الاذهان الى قيم شعرية جديدة وحررت الفن من قيوده ورواسمه ودعت الى الصدق فى الاحساس والشعور ، والحرية الفنية وتحرير القصيدة فى شكلها ومضمونها وصورتها وموسيقاها . مما سيتضح لنا من خلال دراستنا فى هذا الفصل والفصل التالى له ، ويهمنى فى هذا الفصل ان اوضح تجديد هذه الجماعة فى الصورة الشعرية او « الاساليب والاخيلة » ، وموسيقى الشعر واوزانه .

اولا : فى الاساليب والاخيلة :

اذا كنا فى الفصل السابق قد راينا ان اللون الرومانسى يشيع خلال هذا الشعر ويطبعه بطابعه فان الدكتور احمد زكى ابو شادى بعد ان استقرت به الأحوال فى امريكا يوضح لنا ان مذهب هذه الجماعة انما هو الحرية الفنية والطلاقة التعبيرية كما انها لم تلتزم مذهبا معينا من المذاهب الادبية حيث يقول : « لما نشأت مدرسة ابولو منذ ثلاث وعشرين سنة كانت الفكرة الموحدة الجامعة ان الشعر الحق الرفيع هو ما عبر عن الشعور تعبيرا فنيا أصيلا ، ولم يكن ابتذالا ولا اجترارا لما سبقه ، اذ لا غنى للشعر من وراء التكرار والاجترار ، وتحت راية هذا التعريف امكن انتظام مذاهب شتى ، وفى هذا الأفق الفسيح والجو الحر كانت (مدرسة ابولو) من اغنى المدارس الشعرية فى اى عهد ، اذ اتهاجندت مواهب ممتازة متباينة والفتها وخلقت انسجاما ، واى انسجام من التباين الظاهرى . فجمعت بين شعراء موهوبين مبدعين آمنوا بالرمزية ، والسريالية ، والرومانسية ، والواقعية ، وغيرها على درجات شتى ، وان ندر بينهم من اقتصر شعره على مذهب واحد من هذه المذاهب . وانما العبرة هى فى ان صفوة ابداعهم كانت موضع الحفاوة والانتفاع بها لخير الادب عامة بدل اقتصار النفع على مذهب بعينه . وليس فى هذا شيء من التناقض لان القاسم المشترك الاعظم بين هذه المذاهب هو روح الشعر ذاته — الشعر الأصيل الرفيع — بغض النظر عن صورة التعبير ، وعن الموضوعات التى يتناولها » (١) .

ويرى ابو القاسم الشابى ان « المدرسة الجديدة تدعو الى ان يجدد الشاعر ما شاء فى اسلوبه وطريقته فى التفكير والعاطفة والخيال ،

---

(١) نقلا عن كتاب « رائد الشعر الحديث » ١/٢٣٦

والى ان يستلهم ما يشاء من كل هذا التراث المعنوى العظيم الذي يشمل ما ادخرت الانسانية من فن وفلسفة وراى ودين لا فرق فى ذلك بين ما كان منه عربيا او اجنبيا ، وبالجملة فانها تدعو الى حرية الفن من كل قيد يمنعه الحركة والحياة » (١) .

ومن ذلك يتضح لنا ان الحرية الفنية والطلاقة التعبيرية والتحرر فى الموسيقى والخيال والقوافى وما من شانه ان يصدر عن الشخصية المستقلة بحيث تبدع وتبتكر ولا تجتر الماضى . كان ذلك كله اساس هذا الاتجاه واهم ما يميز معالمه .

وانطلاقا من الحرية التى حرص عليها شعراء ابولو نجدهم قد اصطنعوا لانفسهم معجما شعريا خاصا يقوم على ايثار الكلمات ذات الايحاءات الخاصة والوقع الموسيقى المعين ثم وضع الصفات من موصوفاتها فى وضع جديد او شبه جديد ، والتوسع الكبيرفىاستخدام المجازات والابتكار فى الصور والاخيلة التى ترمز للحالات النفسية والتجارب الذاتية .

وهذه الجوانب توضح التاثر العميق بالمذهب الرمزى « وامتداد خصائصه الى شعراء هذه الجماعة » التى ازدادت ايمانا بطرائقالتعبير الرمزى والتصوير البيانى متاثرة برواد التجديد عندنا وبالمذهب الرمزى عند الغرب وعند امثال بودلير ، وفيرلين ومالارميه وفاليريه وادجار آلان بو الذى كان يقول انه « يسمع » قدوم الليل كما كان يقول انه « يرى » من كل قنديل صوتا ناعما رتيبا ينساب الى اذنيه » (٢) . وكان ابو شادى خير من يمثل هذا الاتجاه الذى درسه وتعلق به وتاثر به تاثرا واضحا فى دواوينه العديدة ، وكان ناجىيصف شعر ابى شادى بالرمزية فيقول : « ولكنه فى كثير من الاحيان يجعلنى اتذكر الشاعر «والتردلامار»وخصوصا عندما قرات للصديق ابىشادى قصيدته « الاصداء » فان للشاعر ابى شادى كما للشاعر « دلامار » نظرة الى الدنيا كنظرة الطفل الحائر ، ولهما كذلك غرام باستثارة الاشباح على طريقة رمزية » (٣) .

وحسن كامل الصيرف — كما يقرر ابو شادى فى تصديره لديوانه « الالحان الضائعة » : « شاعر مبتدع بعيد الخيال رومانطيقى النزعة غالبا ، رمزى احيانا ، بعيد فى طوره الحاضر عن المثل القديمة ، لغته

---

(١) من مقدمة الشابى لديوان « الينبوع » لابى شادى ص (ك) ١٩٣٤ .
(٢) فن الشعر لمندور ص ٦٤ .
(٣) الينبوع — مقدمة ناجى « ص ل » — يناير ١٩٣٤ .

لغة الشعر الجرىء فكل الفاظه اشعة وظلال وانغام واصداء وعطر وشذى واشباح واطياف ، ونحوها » (١) . فكان التأثر بالرمزية في شعر هؤلاء الشبان وغيرهم من شعراء « ابولو » تأثرا واضحا وطابعا عاما يسم معظم شعرهم وقد أوضحت عند دراستي للصورة الشعرية عند جماعة الديوان أن « شكرى » كان واضع أسس الرمزية في الشعر العربي الحديث بحديثه عن الخيال وضرورة ارتباطه بالمشاعر والاحاسيس والاهتمام بالتشبيه ووظيفته التي يراها — كما يرى الرمزيون — في التعبير عن حالات الشاعر الوجدانية وتجارب حياته بواسطة الصور التي ترمز لتلك الحالات حتى يكون التشبيه قادرا على نقل العدوى الى المتلقي والايحاء بحالة الشاعر النفسية ، ويتابعه العقاد والمازني في هذا الاتجاه الرمزي ويلح الجميع في اشعارهم على تغيير مفهوم الصورة الشعرية القديم تبعا لذلك الفهم الجديد للخيال والتشبيه ووظيفته الرمزية .

كما حفل شعرهم بالتعبيرات والاساليب الرمزية منذ ان صدر ديوان عبد الرحمن شكرى الاول « ضوء الفجر » سنة ١٩٠٩ (٢) .

كما أوضحت ايضا عند دراستي لمذهب شعراء المهجر ان جبران خليل جبران قد جمع بين الرومانسية والرمزية في شعره وحلق مع الرمزية بتهويماته الخيالية في عالم الرؤى والانعتاق من اسر الواقع الى عالم الاحلام ، كما لون كلامه ونغمه ولكنه كان بصوره الغريبة بعيدا عن الذوق العربي ، الا ان الشعراء المهجريين وان ابتعدوا عن الغموض والضبابية التي تميز بها جبران في معانيه واخيلته فانهم استعانوا — الى جانب الرومانسية — بالرمز في وسائل تعبيرهم للايحاء بالشعور وخلق صورة ذاتية قادرة على نقل احساسهم ومشاعرهم . وفي دواوينهم الحصيلة الوفيرة من هذا الاتجاه الرمزي في الصورة والاخيلة والاساليب (٣) .

ولهذا فلسنا في حاجة الى ان نقرر ان الاتجاه الرمزي عند شعراء ابولو انما كان تأثرا بما قرأوه عند شكرى الذى اعجب به ابو شادى اعجابا عظيما وقرأ له الكثير من شعراء ابولو وتأثروا به ، كما تأثروا بشعر المهجر الذى كان قريبا من نفوسهم وتجاوبوا معه

---

(١) ديوان « الالحان الضائعة » لحسن كامل الصيرفي ص ٦ ، ٧

(٢) راجع تجديد جماعة الديوان في الصورة الشعرية في الفصل الرابع من الباب الثاني من هذا البحث .

(٣) راجع المذهب الشعرى عند شعراء المهجر في الفصل الرابع من الباب الثالث من هذا البحث .

تجاوبا تاما وتبنت جماعة ابولو كثيرا من الاتجاهات التى شاعت فيه كاستخدام الصور والرموز لنقل التجربة الشعرية ، وكثير من الاشكال الشعرية الجديدة مما سيتضح لنا من خلال هذه الدراسة .

وتلاقى الاتجاه الرومانسى مع المذهب الرمزى فى شعر شعراء ابولو ودفعهم الى التأثر بالرمزية الى جانب ما فى نفوسهم من عاطفة جياشة « الى التحرر من الاجواء المادية والسبح فى المجهول والغيب والأحلام المبهمة ، كما حول الألفاظ عندهم الى شىء جديد له طعم ولون يوحى ويشير ويجسم بطريقة دافقة بالشعور ، غنية بالرؤى والظلال ، وهذا ما دفعهم الى الاجواء الصوفية لعلهم يجدون فيها ريا لنفوسهم المتعطشة ، واستقرارا لأحلامهم المتلهفة » (١) .

أ ـ فاكثروا من استخدام الالفاظ التى تثير فى النفس النوازع الانسانية والروحانية كالالفاظ المتصلة بالحياة الدينية والعالم الروحى مثل النبى ، والملاك والوحى ، والدير ، والراهب ، والعابد والناسك ، والمعبود والمصلى ، والمحراب ، او تدفع الى الارتياح النفسى والهدوء مثل الالفاظ المتصلة بالطبيعة كالغدير ، والجدول ، والبحر ، والنسيم ، والندى ، والشذى والعطر ، والزهر ، والزورق والشراع ، والملاح ، والواحة والحقل ، والدوح ، والربوة وما الى ذلك . فالشاعر حسن كامل الصيرفى يستخدم بعض الفاظ الطبيعة فى قصيدته الغزلية « دمعة الحسناء » التى يقول فيها :ـ

دموعك اغلى من الامنيات	فصونى دموعك يا غاليه !
ولا تحزنى للغيوم الثقال	تمر باجوائك الصافية
ولا تحسبى ظلمات الحيا	ة تمتد أمواجها الطاغيه
فشمسك تحلم فى خدرها	ببهجة غدوتها الصاحيه
ستنفض عنها خمول الدجى	وتنهض سافرة لاهيه
وتنفض فوق عراء الوجود	خيوط اشعتها كاسيه
وتوقظ من غمرات السكون	امانيك الحلوة الغافيه
وتختال فى موكب من ضياء	يبدد اشجانك الداجيه (٢)

فنجد فى هذه الابيات الالفاظ : الغيوم ، اجواء صافية ، ظلمات ، امواج ، شمس ، الدجى ، اشعة ، السكون ، الضياء ، الداجية .

وصالح جودت يجمع فى معجمه بين الالفاظ التى توحى بالجو

---

(١) جماعة ابولو ... ص ٤٠٢

(٢) ديوان صدى ولنور ودموع ص ٣٥

الروحى والفاظ من الطبيعة ، فيقول فى قصيدته « انصفوا ... أم ظلمونى » :—

انا فى حبك صوفى وفى عينيك ديرى
والى كعبة هذا الحسن ترحالى وسيرى
ويقولون حواليك من العشاق غيرى
ويقولون شباك الصيد ولهى حول طيرى
قلت هذا قمر تعشقه كل العيون
اتراهم يا حبيبى انصفوا أم ظلمونى ؟ (١)

فهنا نجد كلمات الصوفى ، والدير ، والكعبة الى جانب شباك الصيد ، والطير ، والقمر مما يدل على تعلق الشاعر بالالفاظ والاساليب المرتبطة بالحياة الدينية او بالعالم الروحى والمتصلة بالمظاهر والمشاهد الطبيعية التى تتلاقى مع نفسه المكلومة وعواطفه الملتاعة التى تجد فى رحاب الطبيعة ملاذا وملجأ وتفر الى عالم الروحانيات كى تجد بين حناياها ما يدفع عنها بعض ما تعانى من الم واضطراب .

ب — كما يغلب عليهم « الميل الى الالفاظ الرشيقة ذات الخفةعلى اللسان وحسن الوقع فى الاذن ، وذات الامكانات الموسيقية الصافية الهامسة البعيدة عن الصخب الخطابى والتفاصح اللغوى ، والبريئة من الجفاف والوعورة اللذين يتنافيان مع لغة الشعر » (٢) . وفى شعر على محمود طه المجال الرحب لهذه الالفاظ . تلك الالفاظ التىامتدحها الدكتور طه حسين وسجل اعجابه بها وبصاحبها فى هذه الكلمات .. « واريد ان اضيف الى ما يعجبنىفى شعره انهحلو الاسلوب جزلاللفظ، جيد اختيار الكلام ، وان لالفاظه ومعانيه رونقا اخاذا تالفه النفس وتكلف به وتستزيد منه ، وان فىشعره موسيقى ، قلما نظفر بها فى شعر كثير من شعرائنا المحدثين ، وانه قد استطاع ان يلائم الى حد بعيد ، لا بين جمال اللفظ وجمال المعنى فحسب ، بل بين التجديد والاحتفاظ باللغة فى جمالها وروائها وبهجتها وجزالتها » (٣) . ففى قصيدته الرائعة « الجندول » التى نظمها تخليدا لزيارته لمدينة « فينيسيا » صيف عام ١٩٣٨ فصادفت الزيارة وقت احتفال أهل فينيسيا بليالى الكرنفال المشهورة حيث ينطلقون فى جماعات كل منها فى جندول مزدان بالمصابيح الملونة وضفائر الورد ، ويمرون فى قنوات

---

(١) ديوان « الله والنيل والحب » ص ١٧٨
(٢) تطور الادب الحديث فى مصر ص ٣٤٣
(٣) حديث الاربعاء ١٤٧/٣

المدينة بين قصورها التاريخية وجسورها الرائعة وهم يمرحون ويغنون في أزيائهم التنكرية البهجة . في هذه القصيدة نجد الالفاظ الرشيقة ذات الوقع الموسيقي الصافي والتي تساعد على خلق الجو الشعرى الجميل ولذلك وجدنا محمد عبد الوهاب يتغنى بها منذ اطلاعه عليها وما زالت حتى الآن من اعذب اغانيه واقربها الى النفوس . لنستمع الى بعض ابياتها الاولى :

اين من عينى هاتيك المجال	ياعروس البحر ، يا حلم الخيال
اين عشاقك سمار الليالى	أين من واديك يا مهد الجمال
موكب الغيد وعيد الكرنفال	وسرى الجندول في عرض القنال
بين كاس يتشهى الكرم خمره	وحبيب يتمنى الكاس ثغره
التقت عينى به أول مره	فعرفت الحب من أول نظره
اين من عينى هاتيك المجال	ياعروس البحر ، يا حلم الخيال[1]

فتحس وانت تقرأ هذه الابيات بأنغام الموسيقى العذبة تتسلل الى نفسك وتداعب الالفاظ الرشيقة الخفيفة سمعك ، وكأنها تغريدات طائر قد استخفه الطرب فشدا باعذب الانغام وارق الاصوات حتى لتجد اللفظ وقد اختلط باللحن فلا تدرى اتسمع كلاما يقال أم لحنا يوقع »[2] ولذلك يعتبر الدكتور شوقى ضيف شعر « على محمود طه » شعر الالفاظ حيث اعتنى فيه عناية شديدة بموسيقاه وبالكلمات الشعرية حتى وقع فريسة لهذه الكلمات واستولت عليه بتموجاتها المختلفة وما ترسله من اشعاعات وبذلك كانت هذه الالفاظ كالشباك السحرية تصيد له المعجبين من كل مكان برنينها وقوة ايقاعها[3] . وارجع الى دواوين صالح جودت ومحمود حسن اسماعيل وامثالهم ممن اغرموا بالالفاظ الرشيقة ذات الامكانات الموسيقية الصافية ، تجد حصيلة وفيرة وحشدا زاخرا من تلك الالفاظ . ونأخذ من شعر صالح جودت هذه الابيات من قصيدته « السنة المكسورة » كمثال على صدق ما نقول :ـ

عصفورتى . . بالله يا عصفوره
ما سر هذى السنة المكسورة ؟
وأين راحت ندفة البلورة
هل كسرتها فكرة موتوره
أم اكلتها شفة مسعوره

---

(١) ديوان « ليالى الملاح التائه » ص ٣
(٢) مع الملاح التائه ص ١٠٣
(٣) راجع الادب العربى المعاصر في مصر ص ١٦٤

ام شربتهـــا قبـــلة مخمـوره

* * * *

كأنهـــا قنينـــة ، مظمـــوره
عطورها ف قلبهـــا مســـتوره
تولى لنا : من فتح القاروره
فانطلقت عطـــورها نافـــوره
توزع العطـــر على المعمـــوره ؟

* * * *

حسناء ... ما انت سوى اسطوره
فاخرة .. ساحرة .. مسحوره (١)

جـ — واذا كان العرب قد عرفوا استعمال الالفاظ لغير ما وضعت له لعلاقة بين اللفظين على سبيل المجاز ، كما عرفوا الاستعارة والكناية فان شعراءنا الشبان من جماعة ابولو قد استفادوا من هـذه المباحث البلاغية واضافوا اليهـا من ثقـافتهم والمامهم بمـذاهب الادب عنـد الغربيين ، فتطورت البلاغة عندهم تطورا كبيرا ، واصبحت الالفـاظ عندهم تستعمل استعمالات كثـيرة لغير ما وضعت له ، لا لعـلاقة من علاقات العرب الحسية او العقلية كالمشابهة او غيرها بل لعلاقات جديدة استفادوها من الشعراء الغربيين (٢) فيستعملون للمشموم ما يستخدم للمرئى او المسموع او الملموس ويسندون الى المحسوس ما من شأنه ان يسند الى الشيء المتخيل وغير ذلك مما قد لا تتضح فيه العـلاقة بين اللفظين او يمكن ادراك الصورة الجديدة ، وقد كثر هذا الاتجاه ف شعرهم وكان تأثرا واضحا بالمذهب الرمزى الذى اتصلوا به وعرفوا كثيرا من اتجاهاته والتقت معها مشاعرهم فنقلوها الى شعرهم . من ذلك قول الهمشرى فى قصيدته « طلوع الفجر » :

ف سكون الليل والفجر غـريق نبـه الوسنان صياح السـحر (٣)
ما لهذا الشرق يبدو ف حريق اذعـر الانجـم منه والقمـــر

***

ايها النعسان ف دنيـا السنا تتمطى ف ســرير الشـــفق
الندى حـولك يهمى موهنـــا والازاهـــير حيـارى الحدق

***

---

(١) ديوان « الله والنيل والحب » ص ٩٧ ، ٩٨ .
(٢) جماعة ابولو ... ص ٤١٢
(٣) الوسنان : النائم ، صياح السحر : الديك .

ارفــــع الكلة تبصـــر عجبــا   عالمــا يسبح فى بحـــر الضياء (١)
وعيــــونا دافقـــــــات ذهبــا   فى مقاصـــــير عطــور وغنـــاء (٢)

ففى هــــذه الابيات نجد علاقات جديدة بين الالفاظ وتصـــويرات رمزية غائمة : فالفجر غريق ، والانجم قد ذعرت هى والقمر عند ظهور الشفق،والفجر ينام فى مهده ، وشفق الشمس مهد هذا الفجر،والندى موهن ، والازاهير لها حدق حائرة، ثم يصور النور والسحب،واصوات الطيور التى رآها فى الصباح بأنها « بحر من الضياء وعيون دافقـــات ذهبا فى مقاصير عطور وغناء » .

وقد اثبت الهمشرى — على الرغم من قصر الفترة التى عاشها — «انه شاعر خصب،ملتهب،العاطفة ، وتتجلى فى قصائده الكثيرة مقدرته على استخدام الالفاظ الشعرية واسباغ جو جديد عليها ، وخلق الحالة التى يريد تصويرها (٣) ففى قصيدته « امسية،شتائية فى ضاحية» (٤) . نجد « الغناء المعطر الشفقى » ، « الاريج المجنح » ، « الخرير البنفسجى يغنى » ، « الجمـــال القـــدسى » . وفى قصيــــدته « احلام النارنجة الذابلة » (٥) . « العطر القمرى » ، « النغم الوضى » ، « ينبوع لحن مفضض » ، « خمـــــر الاريج الابيض » ، « أيام يرشف نورها ريق الضحى » . وفى شعر ناجى نجــد أيضا حصيلة من هذه العــلاقات الجديدة بين الاشياء حيث يصف المسموع بما يوصف به الشيء المرئى، ويعطى للمرئى صفات المتخيل ، وينعت المنويات بصفات المحســوسات مما يقيم علاقات جديدة بين الاشياء ونعوت على غير ما الفناه . ففى قصيدته « السراب فى الصحراء » (٦) نجد له هذه العلاقات « السراب الخئون » ، و « اللانهاية الخرساء » ، وقوله فى تصوير خيالى مبتكر :

مر يومى كأسه ، واتى ليلى   بهيـــج ترف فيــــه الســـماء
قد جلت فيه عرسها كل نجم   قــدح يستحــم فيه الضياء

وغير ذلك مما هو كثير فى شعر ناجى وغيره من شعراء أبولو الذين اقاموا علاقات جديدة بين الالفاظ . وبذلك « احدثوا فى لغـــة الشعر العربى حدثا اثار ثائرة انصار الديباجة التقليدية والرعب من التجديد

---

(١) الكلة : « الناموسية » .
(٢) ديوان الهمشرى ص ٢٠٠ ، ٢٠١ .
(٣) جماعة ابولو ... ص ٤١٠ .
(٤) ديوان الهمشرى ص ١٧٧ .
(٥) ص ١٥٠ وما بعدها من ديوان الهمشرى .
(٦) ديوان ناجى ص ٥٦ .

والتعصب للقديم . وفى مقدمة ديوان « أصداء الحرية » لعبد الله شمس الدين نرى الشاعر التقليدى عزيز اباظة يسخر فى مرارة من هذا التجديد فى التعبيرات الشعرية ويضرب له أمثلة بعبارات « الاثين المشفوق » ، و « الحزن الراقص » ، و « الصمت المقمر » ، « الشمس المربدة » ، و « اللانهاية الخرساء » (١) واتهم المحافظون أصحاب هذا الاتجاه بالهذيان والخلط والخروج على العرف والمتواضع عليه فى اللغة. ويرى بعض النقاد فى ذلك الاتجاه — القائم على اقامة مجازات جديدة بين الالفاظ والمعتمد على تراسل الحواس — انه طريق من طرق المجازات التى تثرى بها اللغة وتزداد قدرتها على التعبير واحتواء الافكار والتجارب الجديدة ولا يمكن أن نحرم اللغة من هذه السبيل أو ندعو الى تجميدها بالتوقف عند المجازات والعلاقات القديمة التى اصطنعها العرب فاذا ما عرفنا أن اللغة فى أصلها مجرد رموز تثير فى نفوسنا أحاسيس وخواطر وانفعالات يرمز لكل منها لفظ معين وان الهدف من الادب والشعر أن ينقل هذه التجارب وتلك الاحاسيس الى نفوس القارئين أو السامعين فانه يصبح بل من الحكمة ومن الواجب على الاديب أو الشاعر — الذى يجب عليه أن يستنفد كل ما فى نفسه وينقله نقلا أمينا الى انفس الغير — أن ينقل الفاظا من مجالها الذى وضعت له الى مجال آخر اذا رأى فى هذا النقل ما يعينه على هدفه وهو القدرة على التأثير فى نفوس الآخرين بنفس القدر من المشاعر والاحاسيس التى يشعر بها ويحسها (١) . الا أن الدكتور مندور يرى بعد ذلك أن هذا النقل أو التبادل لا نستطيع أن نجيزه كله أو نرفضه كله والمقياس فى الحكم عليه أوله هو النجاح او الفشل فى تحقيق الهدف منه وهو نقل الحالة النفسية بدقة وتحديد أكثر (٢) .

ولكننا نجد الكثير من شعرائنا الشباب قد انساقوا فى هذا التيار حتى وجدنا الكثير من العلاقات القائمة بين الالفاظ ما لا يساعد على توضيح الصورة أو تقريبها الى ادراك المتلقين ويصل بها الى الغموض والابهام بل والى الالغاز فى بعض الاحيان مما لا يقره الذوق أو يقبله الفن . ولذلك فقد كان عبد الرحمن شكرى موفقا كل التوفيق عندما كتب مقالا فى أحد أعداد مجلة أبولو يهاجم فيه وينتقد بعض شعراء هذه الجماعة ممن يسرفون فى الصور الرمزية على نحو يصيب الصورة

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الثالثة) ص ٢٩ .

(٢) راجع الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الثالثة) ص ٣١ ، ٣٢ ، وتطور الادب الحديث فى مصر ص ٣٢٢ .

(٣) انظر الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الثالثة) ص ٣٢ .

بالتناقض حينا وبالتزاحم حينا آخر مما يضر الرؤية الشعرية على نحو ما يسيء النبات بعضه الى بعض اذا ازدحم فى بقعة محدودة من الارض (١) .

د — كما اتجه شعراء ابولو كغيرهم من رواد الشعر وفى مقدمتهم مطران الى التشخيص والتجسيم فأضفوا الحياة على الجماد وحولوا المعنويات من مجالها التجريدى الى مجال حسى وتعاطفوا مع كثير من انواع الجماد وعلى الاخص المظاهر الطبيعية فجعلوها تبادلهم الاحساس والمشاعر بل ويفكرون من خلالها وتفكر هى من خلالهم وتحس نيابة عنهم .

فعلى محمود طه يجعل من القمر عاشقا ينازعه قلب محبوبته ولذلك فهو يغار منه ويتوجس منه خيفة . استمع اليه يتحدث عن القمر فى قصيدته « القمر العاشق » فيقول :

أغار عليك من ساب   كأن لضوئه لحنا
تدق له قلوب الحو   ر أشواقا اذا غنى
رقيق اللمس عربيد   بكل مليحة يعنى
جسريء أن دعاه الشو   ق أن يقتحم الحصنا
تحدر من وراء الغيـ   م حين رآك واستأنى
ومس الارض فى رفق   يشق رياضها الغنا
عجبت له ، وما أعجب   كيف استلم الركنا ؟
وكيف تسور الشوك   وكيف تسلق الغصنا ؟ (٢)

وكأننا أمام غريم صاحب نخيل ومقدرة عجيبة على اجتياز الصعاب والصبر عليها حتى يحقق هدفه ويصل الى مبتغاه فيتخذ من ضوئه لحنا عذبا يتغنى به فيسرى الى قلوب الغانيات ويسبى قلوبهن ثم يتخذ من شفافيته وسيلة للتلاعب بعواطف الحور فيلمسهن فى خدودهن ومواطن الجمال فيهن ويعربد ما شاء له مع كل مليحة جميلة فاذا ما جن به الشوق انتزع الحواجز وتغلب عليها حتى لو كانت حصنا مكينا وشركا قائما ليصل فى النهاية الى خدر محبوبته فيتسلم الركن الذى تنام فيه محبوبته والذى يشبه الكعبة فى قدسيتها وجلالها » انها قدرة الفنان المبدع على الخلق والابتكار قد بث الحياة والحركة فى القمر حتى كان شخصا ينازعه قلب محبوبته بل اكفأ منه واقدر على تحقيق مايرجوه منها .

---

(١) راجع فن الشعر لمندور ص ٧١ .

(٢) ديوان « ليالى الملاح التائه » ص ١٠ ، ١١ .

وابو القاسم الشابى يحدثنا عن « المساء الحزين » فيقول :

اظل الوجود المساء الحزين   وفى كفه معزف لا يبين
وفى ثغره بسمات الشجون   وفى طرفه حسرات السنين
وفى صدره لوعة لا تقر   وفى قلبه صعقات المنون
وقبله قبلا صامتات   كما يلثم الموت ورد الغصون
وافضى اليه بوحى النجوم   وسر الظلام ولحن السكون
واوحى اليه مزاميره   فغنت بها فى الظلام الحزون (١)

فيعكس الشاعر امامنا صورة قاتمة لهذا المساء الحزين نتبينها ونستجلى دقائقها من كف هذا المساء التى تحمل معزفا لا يبين ولا يفصح ، وبسمات الشجن التى فى ثغره ، وحسرات السنين المرتسمة على اعينه ، واللوعة التى لا تقر فى صدره ، وصعقات الموت التى يزفر بها قلبه ، وفى قبلاته التى تحمل الموت والهلاك . وقد استطاع الشاعر من خلال هذه الصورة التى رسمها للمساء أن ينقل الينا احاسيسه الحزينة ، وما فى نفسه من اكتئاب وظلام وما يسيطر عليه من يأس وقنوط وما يعانى من آلام وشقاء . ولعله قد تأثر بقصيدة مطران (المساء) .

والشاعر حسن كامل الصيرفى يتمثل فى « الشجرةالعارية » نفسه ويجد فيها ومايعتريها من احداث الزمن صورة أخرى لحياته البائسة الحزينة الا انها أحسن منه حالا وأسعدمنه حظا . فقد هجرته محبوبته وتركته فى هذه الدنيا وحيدا بلا انيس ولا رفيق وذهبت معها السعادة ومباهج الحياة كلها فكانت ايامه خريفا ممتدا قضى على كل امل وأتى على كل جميل فى حياته . يقول مخاطبا « الشجرة العارية » :

انا انت ... لكن خبرينى   اترى أعود الى ربيعى ؟
ترويك أمطار الشتا   ء اذا ارتويت من الدموع

***

انا انت .. منتشر الغصون مددت ظلى فى الحياة
لكن اهواء الخريف كأنها حكم الطغاة
عصفت باوراقى فلا ظل يمد على هواتى
لكن يعود لك الربيع فهل يعود اذا ربيعى
انا انت ... منفردا ، يحيط بى السكون ، بلا سمير
لكن تحيط بك الطيور كعهدك الماضى الزهير

---

(١) ديوان « اغانى الحياة » ص ٥٩ .

وتحط فوقك تطلب الذكرى ، وتهجرني طيوري
ولسوف يرتد الربيع ... فخبريني عن ربيعي (١)

فيعكس لنا الشاعر من خلال محادثته مع هذه « الشجرة العارية » حالته النفسية وما يحتويه من الم ويحيط به من شقاء نفسي في هذه الحياة التي اثقلته بهمومها واحزانها . وكانت ظاهرة التشخيص والتجسيم التي رأيناها عند شعراء جماعة ابولو دافعا لهم الى الابتكار في الوصف وانشاء علاقات جديدة بين الاشياء كما ذكرنا فهناك « الخيال المجنح » ، و « الزورق المجهد » ، و « اللانهاية الخرساء » ، و « الخصر الجائع » و « الليل الضرير » ، و « الجنة الضائعة » ، و « الالحان السكرى » وغير ذلك من الاوصاف والتشبيهات الجديدة والعلاقات المبتكرة التي وجدها هؤلاء الشعراء في الشعر العربي وكانت جديدة في مضمونها والفاظها اغتوا بها شعرنا العربي المعاصر . واقرأ ما شئت من اشعار هؤلاء الشباب تجد الكثير من قصائد الوصف البديع ، والتي حوت كثيرا من الاوصاف المبتكرة والاشكال الجديدة في الفاظها ومعانيها . ومن ذلك قصيدة ابي القاسم الشابي « الغاب » والتي يقول فيها :

بيت بنته لي الحياة من الشذى والظل ، والانوار ، والانغام
بيت من السحر الجميل ، مشيد للحب ، والاحلام ، والالهام
في الغاب سحر ، رائع متجدد باق على الايام والاعوام
وشذى كاجنحة الملائك ، غامض ساه يرفرف في سكون سام
وجداول ، تشدو بمعسول الغنا وتسير حالمة ، بغير نظام
ومخارف نسج الزمان بساطها من يابس الاوراق والاكمام
وحنا عليها الروح في جبروته بالظل ، والاغصان والاتسام (٢)

مما يدل على رقاهة حس ، وقدرة فنية بارعة احالت « الغاب » الى دنيا من الجمال والفن والمتعة الروحية فتسبح الروح في انحائها سعيدة هانئة .

هـ ـ التعبير بالصورة : ـ ومن الظواهر البارزة عند شعر ابولو عدم التعبير المباشر عن الافكار والمشاعر والاتجاه الى التعبير عنها بالصورة الشعرية .

والمراد بالصورة الشعرية أن يحيط الشاعر بدقائق وتفاصيل

---

(١) ديوان الالحان الضائعة ص ٥٣ .
(٢) ديوان اغاني الحياة ص ١٨٨ .

الشيء الذي يتحدث عنه ويقيم علاقات جديدة بين الاشياء يجعل منها صورة متآلفة مترابطة نابعة من وجدانه واحاسيسه حتى « انك حين تقرأ للشاعر قطعة من شعره يكون الشيء كانه مرسوم امامك بوضوح شديد ، ومجسم « بارز » تجاه بصرك » (١) وهذا هو اهم ما وصلت اليه القصيدة من تجديد وقد تكون الصورة جزئية تؤلف لتجسيم الفكرة ، او لتعميق الاحساس بالعاطفة (٢) يقول الهمشرى :

الم تر البدر مصفر به مرض كانه انا يا دنياى تشبيهها (٣)

او قول ابى شادي يصف فتاة تسير على شاطىء « سان ستفانو بالاسكندرية » وهي مبتلة بعد خروجها من البحر :

قطرات ماء مالح يهوى تذوقها اللسان
هى خمرة من جسمها وعصير اضواء حسان(٤)

وقول الصيرفى فى بقية « السيجارة » التى القت بها الفتاة على الارض :

كانت تؤانسها فتخلق من موج الدخان عوالما شتى (٥)

ففى هذه الابيات تجد صورا محسوسة امامك نقلت اليك الواقع النفسى فى وضوح وصورته بابعاده وتأثيراته فى دقة واحكام بعيدا عن المحسنات اللفظية او الاغراب فى الخيال .

وقد يلجأ الشاعر الى التصوير الكلى ، فيرسم لوحات فنية تمثل كل منها مشهدا خاصا او جوا نفسيا داخليا وتقوم كل لوحة من هذه اللوحات على صور جزئية الى جانب الصوت واللون والحركة التى تتميز بها الصورة الكلية . وهذه الصورة وان اعتمدت على تصوير الواقع فان الشاعر يضيف اليها من خياله ما يجعل منها شيئا جديدا فى غير تنافر او تناقض بحيث تتكون لدينا صورة جديدة مبتكرة تتكامل

---

(١) من مقال الدكتور ناجى فى مجلة ابولو (المجلد الاول) عدد ديسمبر سنة ١٩٣٢ ص ٣٥٥ وراجع جزءا من المقال فى دراسات فى الادب العربى الحديث ومدارسه (الحلقة الاولى) ص ٢٦٩ وما بعدها .

(٢) تطور الادب الحديث فى مصر ص ٣٣٧ .

(٣) ديوان الهمشرى ص ١٠١ .

(٤) ديوان الشفق الباكى ص ٥ « المطبعة السلفية ١٩٢٦ » .

(٥) الالحان الضائعة ص ٥٤ .

معها الرؤية وتتعمق التجربة العاطفية التى سيطرت على الشاعر (١) .
استمع الى هذه الصورة العذبة التى يرسمها على محمود طه لراقصة فى مرقص : —

اذا أطلق الضـــوء أطيـــافه   ولف بهـا خصرك الضـــامرا
وطوق نحـرك لحظ العيـون   وعاد بكـــرته حاســـرا
ووقعت من خفقـات القـلوب   على قدميك الصدى الساحرا
وحـدث كل فتى نفســــه   .أرى الفن أم روحـه القـاهرا ؟
تمثلتـــه طيف انســـانة   ومثل فيك الصبا الناضرا (٢)

فيقدم لنا على محمود طه « الراقصة » وقد خرجت الى الساهرين بخصرها الناحل ، وعودها المشوق تلفها أطياف الضوء فتضفى سحرا الى سحر وروعة الى روعة فتتلقفها العيون وتصـوب اليهـا سـهامها ولكنها سهام طائشة ، وتحدث هذه الراقصة بوقع أقدامها نغماساحرا ولحنا بديعا تخفق له القلوب وتهتز المشاعر فتتساءل النفوس أهذا هو الفن أم روح الفن . وماذا عسى أن يكون الفن بازاء راقصة كهذه ؟ . ان طيفها هو الفن وصباها الناضر روحه واشراقته (٣). وفى هذا التصوير الرائع نجد الشـاعر يستعمل الظـلال والالوان والاصـوات والحركة ويمزج ذلك بخياله ومشاعره فيخرج الينا لوحة فنية بديعـة استهوت قلوبنا واستحوذت على مشاعرنا ونقلت الينا تجربة الشـاعر فى رؤية شعرية جميلة وصورة فنية ناطقة بالاحاسيس ، نابضة بالحياة .

ومن الصور التى تمثل مشهدا خارجيا حسيا ويضيف الخيـال اليها من المشاعر والاحاسيس ما يجعلها قريبة من النفس عامرة بالرؤى والايحاءات تلك الصورة التى يقدمها لنا الشاعر عبـد العزيز عتيق فى قصيدته « الملاك الطاهر » (٤) لفتاة جلست قبالته فى قطار العودة من الاسكندرية ليلا حتى اذا غلبها النعاس توسدت كفها وراحت فى أحلام جميلة أفصح عنها وجهها المشرق وابتسامتها العذبة فأهاج ذلك خواطر الشاعر فلم يملك سوى تسجيل المنظر وتصويره : —

وسـد الرأس كفـه ثم أغفى   أتراه من شـدة الأين أغفى
أم تراه قـد مال عنـه حبيب   يرتجيه فراح يلقـاه طيفا ؟

---

(١) راجع الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقـة الثالثة) ص ٢٨ ، وتطور الادب الحديث فى مصر ص ٢٣٧ .
(٢) ليالى الملاح التائه ص ٤٠ من قصيدة « الى راقصة » .
(٣) راجع على محمود طه حياته وشعره ص ١٥٨ .
(٤) ديوان « أحلام النخيل » ص ٣٤ وما بعدها (سنة ١٩٣٥) .

اى دنيا يزورها ؟ اى حلم ... ذهبى فى صفحة الفكر رفا ؟
لستادرى ، لكن طيفابتسام ... تم عن حلمه السعيد وشفا
فاذا بى ارى الوداعة والنبـ ... ـل يزيدانه جمالا ، ولطفا

واذا كان الخيال قد غلب الشاعر فى هذه الابيات وراح يستبطن احاسيس تلك الفتاة ويتعرف على خواطرها . فاننا نجده فى الصورة التالية يعمد الى الحقيقة يصورها تصويرا رائعا ويضفى اليها من فنه وخياله ما يجعلها تستحوذ على الالباب وتستلب القلوب :

قد نزلنا بظله واخذنا ... نتحاشى مواقع اللحظ خوفا
فرأينا وجها اغر منيرا ... وعيونا توحى لنا الشعر صرفا
ورأينا شعرا ينوء به الصد ... ر ، وثغرا يكاد يسكر رشفا
ورأينا قدا اقب مليحا ... ونهودا ، تحلو ، وتجمل قطفا(٢)
ورأينا دنيا تموج من الفتـ ... ـنة فيه ، وتخطف القلب خطفا

ففى هذه الابيات نجد الصورة الجزئية التى تظهر جمال هذه الفتاة وتفصح عن مواطن الفتنة فيها . فلحظها الجميل الذى يتحاشاه الشاعر ويبتعد عنه خوفا على قلبه منه ، ووجهها الأغر المنير ، والعيون الحالمة التى تلهم الشعراء جليل المعانى ، والشعر المنسدل على صدرها فيضفى الجمال والروعة عليه ، والثغر المسكر ، والقد الأقب المليح ، والنهود التى طابت وحان قطافها . انها دنيا من الفتنة المائجة تتخطف الأفئدة والقلوب .

ومن الصور التى تعتمد على الخيال كثيرا لتوحى بالحالة النفسية الداخلية قول ناجى يصف دار محبوبته بعد أن هجرتها :ـ

موطن الحسن ثوى فيه السأم ... وسرت أنفاسه فى جوه
وأناخ الليل فيه وجثم ... وجرت أشباحه فى بهوه

***

والبلى ابصرته راى العيان ... ويداه تنسجان العنكبوت
صحت يا ويحك تبدو فى مكان ... كل شىء فيه حى لا يموت (٢)

***

ففى هذه الصورة التى رسمها الشاعر لدار محبوبته التى هجرتها

---

(١) « اقب » من قب يقب قبا : الخصر او البطن : دق وضمر .
(٢) ديوان ناجى ص ٤٠ .

تلمس مدى الحزن والكآبة اللذين سيطرا على نفس ناجي فكان هـذا الوصف الدقيق لمظاهر البلى والتغير الذى لحق بتلك الدار وحولهـا الى مكان مقفر موحش وظلمة دائمة لا نهارلها واخذت يد الحدثان تفعل فعلها فى هذا المكان الذى كان موطنا للحسن والجمال . والصورة قائمة على كثير من التخيل الذى اوحت به حالة الشاعر النفسية وعاطفتـه الملتاعة وثورة قلبه الحزين . فقـد كانت الدار بشـارع القصر العينى بالقاهرة ولما عاد اليها ناجي بعـد غيبته عن القـاهرة وجدها قد تغير سكانها ولقيته فى جمود وانكرته بعد أن كانت تستقبله بالنور الضاحك والابتسامات المشرقة فكان هذا الاستقبال الكئيب باعثا بهذه الصورة الموحشة الى نفسـه ، لانه لم يعد يرى فيها غير مكان مهجور موحش قد خيم البؤس عليه ، وغير ذلك من الصور البديعة المشرقة نجدها عنـد ناجي واقرأ له قصائده : « ملحمة السراب » ، و «ظلام» و «الميعاد»(١) واقرأ لابى شـادى « الموعـد » و « وحى المطـر » (٢) و « فى معـرض الازهار » ، « ملاك أم شيطان » (٣) ، و « فى سـكون الظلماء » (٤) ، « غادة البحر » (٥) . واقرأ للهمشري « القمر العاشق » ، و « الى جنا الفاتنة فى مدينة الاحلام » ، و « امسـية شتائية فى ضاحيـة » ، « العودة » (٦) تجد البراعة فى التصـوير والدقة فى ابراز المشـاهد ونقل التجربة الشعرية مما يدل على اصالة الشاعر فى فنه ومقـدرته الواعية على ابتكار الصور والتحليل العميق لخوالج النفوس وهمسات القـلوب .

ثانيا — الموسيقى والاوزان :

١ — كانت الروح الابتداعية التى تسيطر على هؤلاء الشـعراء ، الى جانب ضيقهم من القيود والسدود والحدود التى تحول بينهم وبين الحرية التى هاموا بها وقدسوها دافعـا لهـم الى الثورة على القوالب التقليدية فى موسيقى الشعر واوزانه ، ونادوا بتحرير القصيدة فى شكلها وصورتهـا الموسيقيـة من القيود التى ظلت ترسف فى اغلالهـا قرونا عديدة ، الى جانب ما طالبوا به من التجديد فى موضـوعات الشـعر

---

(١) ديوان ناجي صفحات ٥٦ ، ٦٩ ، ١٢٧ على التوالى .
(٢) ديوان انداء الفجر (ط ٢ مطبعة التعاون ١٩٣٤) صفحة ٦٤ ، ٧٠ على التوالى .
(٣) ديوان فوق العباب (مطبعة التعاون ١٩٤٢) ص ٣٠ ، ٨٩ .
(٤) قطرة من يراع (ج ٢ ص ٨٤) .
(٥) ديوان الشفق الباكى (القاهرة ١٩٢٦) ص ٨٢٢ .
(٦) ديوان الهمشرى صفحات ١٠١ ، ١١٠ ، ١١٧ ، ١٨٧ على التوالى .

ومعانيه واخيلته . وبهذه الثورة التجديدية دخلوا فى معارك نقدية عديدة ، وخصومات أدبية متنوعة . ولعل مقال « ابولو فى الميزان » الذى نشرته مجلة ابولو فى عدد يونية سنة ١٩٣٣ للاستاذ حسن الحطيم — احد أصدقاء ابى شادى المقربين — يضع امامنا اهم النواحى التجديدية فى موسيقى الشعر واوزانه لدى شعراء هذه الجماعة ، والتى قوبلت بكثير من الرفض والثورة عليها . يقول الحطيم : « ولست اكتم ابا شادى ولا المدرسة الحديثة الآخذة بمبادئه اوالآخذ هو بمبادئها انى أصبحت وكثيرون مثلى لا نطيق هذه التيارات العنيفة القوية التى يحاولون ان يوجهوا بها الشعر العربى — والا فما هذه القصائد التى تبتدىء بقافية ، وتنتصف بقافية ، ثم تنتهى بقافية؟ . وهل نضبت اللغة عن أن تدر قوافى متحدة لقصيدة واحدة ؟ . وما شاننا نحن فى أن يعجز الشاعر عن ان تنساق له القافية الواحدة فى القصيدة الواحدة فيلهو بالقوافى ، ثم يعبث ، ثم يريد أن يحملنا فى النهاية لا على أن نصدق ان هذا عجز منه بل على انه تجديد ؟ وماذا يضر ؟ . اليس الشعر الانجليزى كذلك غير مقيد بقافية ؟ . وما القافية وما التمسك بها ؟ . وما هذا القديم والتعلق به ؟ . هم اليوم لا يتمسكون بالقوافى ، واخشى أن يجيء اليوم الذى لا يتمسكون فيه بالأوزان ، بل انهم ليرسلون القصيدة الواحدة من أوزان متعددة بل انهم ليكتبون القصائد الطويلة فى اية ناحية من نواحى الشعر بالقوافى المزدوجة ... ان الشعر فى ابسط تعاريفه كلام موزون مقفى ، فان فقد الوزن والقافية فلا اسميه شعرا ، ولو دققتم عنقى . اننى لأدين بما تكتبون من هذا الكلام أو هذا الشعر « الفرانكو — آراب » واننى لا استطيع ان اميزه أو استسيغه او اوافقكم على انه شعر ... ثم ما هذا الشعر المنثور ولماذا لا يكون النثر المشعور ؟ .

الحق ان هذا كثير وانكم تحت شعار التجديد تريدون أن تمزقوا كل قاعدة وتهتكوا كل تقليد .. وهل من الذوق أن نعبث بالذوق العربى كل عبث فنرسل قصائد الرثاء فى قوافى مزدوجة والقصائد القصصية لا فى قوافى مرسلة فحسب بل فى أوزان مرسلة أيضا . اننى لا ازال اخشى ان يقترب اليوم الذى تدفعوننا فيه الى الا نكترث بالاوزان اكتراثا » (١) .

ففى هذا المقال الغاضب نجد ان اهم ما لجأ اليه شعراء ابولو من قوالب جديدة فى الموسيقى والاوزان ينحصر فى أشكال خمسة :

---

(١) مجلة ابولو (المجلد الاول) عدد يونية سنة ١٩٣٣ ص ١٢٢٥ وما بعدها .

الاول : التنويع فى القوافى وعدم الالتزام بالقافية الواحدة فى ابيات القصيدة جميعها .

الثانى : اطلاق القافية فى جميع أبيات القصيدة وهذا النوع هو ما عرف بالشعر المرسل . وارجع الاستاذ الحطيم السبب فى وجود هذا اللون من الشعر الى التأثر بالشعر الغربى الذى لايلتزم القافية .

الثالث : الشعر المنثور .

الرابع : عدم الالتزام بالبحر الواحد والجمع بين اكثر من بحر فى القصيدة الواحدة .

الخامس : « الشعر الحر » الذى نظمه ابو شادى عام ١٩٢٦ واخذ يدعو اليه فى كثير من كتاباته وآرائه التى كان ينشرها فى الصحف والمجلات .

٢ — وقبل أن نعرض لهذه الاشكال فى شعر جماعة ابولو احب ان انبه الى ما يلى : —

اولا — اذا كان المقصود بالشعر الحر هو الخروج على اوزان الخليل ووضع تشكيلات موسيقية جديدة والتلاعب فى التفاعيل بالزيادة او النقص مما لم يرد عن العرب القدامى فان مطران وجماعة الديوان كان لهم من هذه النماذج ما يدل على انهم حاولوا التصرف فى الاوزان وابتكار أوزان جديدة وقد عرضنا لبعض هذه الشواهد عند دراستنا لتجديدهم فى موسيقى الشعر واوزانه وذكرنا قصيدة المازنى « ابن أمك — محاورة مع ابنى محمد » التى تصرف فيها فى بحر الرمل حيث جعل تفعيلاته من ثلاثة فى السطر الاول وتفعيلتين فى السطر الثانى وواحدة فى السطر الثالث ، واشرنا الى انها تعد أسبق النماذج للشعر الحر فى شعرنا الحديث الذى اهتم به ابو شادى فى العشرينات . كما تفنن شعراء المهجر — وعلى الأخص الشماليون منهم — فى أوزان الشعر وثاروا ثورة قوية على القافية فاستحدثوا اوزانا جديدة ونغمات لاتخضع الا لاذواقهم وعواطفهم متأثرين فى ذلك بالموشحات ونظام الشعر الاجنبى الذى يتمتع بكثير من الحرية فى الاوزان والقوافى . وعرضنا لكثير من هذه النماذج عند حديثنا عن تجديدهم فى الاوزان والموسيقى(١) .

---

(١) راجع الشعر المنثور عند شعراء المهجر فى الفصل الثالث من الباب الثالث من هذا البحث .

ثانيا — ان الشعر المنثور قد ابتدعه أمين الريحانى فى الشعر المهجرى منذ عام ١٩٠٧ تأثرا بالادب الغربى وباسلوب المنفلوطى الذى امتاز برشاقة العبارة وعذوبة الألفاظ وقد استمر الريحانى فى كتابته حتى آخر حياته وقدم الكثير من نماذجه ونظم منه خليل مطران قطعة واحدة ضمنها ديوانه الاول الصادر سنة ١٩٠٨ بعنوان « كلمات أسف » وقد انشدها فى حفل تأبين المرحوم الشيخ ابراهيم اليازجى المتوفى سنة ١٩٠٦ . وفيها يقول :

فيا من يكبر جزعنا على ابراهيم ان الميت يبكى بمقداره
وان النفس بما فطرت عليه من الكلف بمصالحها
لا تأسف على الشمس المتوارية بالحجاب
أسفها على اى نجم يتوارى ، ولو كان فى فلكه شمسا (١)

كما اهتم جبران خليل جبران بهذا النوع من الاساليب وتفنن فيه تفننا جميلا حتى اشتهرت طريقته بين الادباء وعرفت فيما بينهم بالطريقة الجبرانية . الا ان الكثير من شعراء المهجر لم يجدوا حاجة الى هذا النوع ماداموا قد ملكوا ناصية الشعر المنظوم ووهبوا الطاقة الشعرية المبدعة فانصرفوا عنه (٢) .

ثالثا — لقد اثبتنا عند دراستنا لتجديد جماعة الديوان فى الاوزان والقوافى ان عبد الرحمن شكرى كان رائد الشعر المرسل وانه خاض هذه التجربة — التى لم تنجح — فى بداية هذا القرن وقدم الكثير من نماذجه فى قصائد عديدة له .

رابعا — من ذلك يتبين لنا ان جميع القوالب والاشكال التى هاجمها الاستاذ الحطيم — فى مقاله السابق — فى شعر ابولو لم تكن جديدة فى البيئة العربية فقد نظم فيها — ما عدا الشعر المنثور الذى اختص به المهجريون وخليل مطران — جماعة الديوان ومطران وشعراء المهجر وظهرت تلك الالوان فى اشعارهم الا انها كانت قليلة ومحدودة عند مطران وجماعة الديوان ، بينما تفنن المهجريون فيها تفننا واضحا . وقد عرضنا لذلك خلال هذه الدراسة فيرجع اليه فى مواطنه .

ويظهر ان الثورة على جماعة ابولو دون غيرهم من المجددين الذين نظموا فى هذه الاشكال انما ترجع الى أن شعراء ابولو قد انطلقوا فى هذه

---

(١) ديوان الخليل ٢٩٥/١ .
(٢) راجع الشعر المنثور عند شعراء المهجر فى الفصل الثالث من الباب الثالث من هذا البحث .

الاتجاهات الى درجة بعيدة حتى كان جل انتاجهم الشعرى فى داخل هذه القوالب وأصبح قارىء الشعر لا يجد أمامه سوى تلك الاشعار التى تحت الى الاوزان القصيرة او المشطورة والمنهوكة او ما لا يخضع لاى وزن شعرى معروف أو الشعر ذى القوافى المزدوجة والمتحرر منها وما الى ذلك من الاوجه التى تنحو نحو التحرر والانعتاق من قيود الخليل بن احمد مما اثار ثائرة المحافظين وجعلهم يشعرون بالخطر يتهددهم والثورة تجتاح معاقلهم فهاجموا أصحاب هذا الاتجاه وشنوا عليهم حملة عنيفة استخدموا فيها الكثير من الوسائل التى يرونها كفيلة بايقاف هذا الزحف وتحطيم معقله المتمثل فى جماعة أبولو ومجلتها .

خامسا : ان ابا شادى قد اهتم بالشعر الحر فى العشرينات لانه كان « اكثر الشعراء العرب جراة فى تجربة الاشكال الشعرية ، كما كان متاثرا بالادب الانجليزى تاثرا عميقا ، ومتتبعا لتطور الشعر الانجليزى والامريكى المعاصر » (١) . وكان الشعر الحر فى انجلترة وامريكا أكثر اجتذابا لابى شادى الذى كان يتبنى قضية الشعر الجديد ويرغب فى تحقيق اسلوب جديد يتسم بالبساطة والذاتية وخلق موسيقى وايقاع جديدين يمكنانه من اطراح الشكل التقليدى الصاخب ونغمته الخطابية ، والصياغة التقريرية الساذجة (٢) .

وفى سبيل ذلك اخذ ينظم الشعر المزدوج والمتقابل القافية ويتصرف فى الاوزان ويكتب الشعر المرسل حتى كان عام ١٩٢٦ فيتجه ابو شادى الى كتابة الشعر الحر يضع تعريفا له وللشعر المرسل فى ديوان الشفق الباكى فى تقديم قصيدته « الفنان » حيث يقول :

« يعد من الشعر المرسل نسبيا ما تجرد من التزام القافية الواحدة وان يكن ذا قافية مزدوجة او متقابلة ، ولكن الحقيقة أن الشعر المرسل Blank verse لا يوجد فيه اى التزام للروى ، وفى القصيدة التالية مثل لهذا الشعر المرسل مقترنا بنوع آخر يسمى (الشعر الحر) free verse حيث لا يكتفى الشاعر باطلاق القافية بل يجيز ايضا مزج البحور حسب مناسبات التأثير ثم يعرض القصيدة بعد ذلك (٣) .

---

(١) حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث ص ٧٣ ، ٧٤ .

(٢) حركات التجديد فى موسيقى الشعر ... ص ٧٧ .

(٣) راجع القصيدة ومقدمتها فى ديوان الشفق الباكى ص ٥٣٥ الذى كتب عليه انه صدر عام ١٩٢٦ . وابو شادى يذكر انه صدر عام ١٩٢٧ بعد ان كان فى النية اصداره سنة ١٩٢٦ فى جزاين الا ان الناشر آثر اصداره فى مجلد واحد شامل ولذلك ضم اليه ما جمعه من قصائد ومقاطيع حتى نهاية يولية سنة ١٩٢٧ . راجع الشفق الباكى ص ١٣٦ .

ويتابع ابو شادى هذا الاتجاه وينشط فى الدعوة اليه والتبشير بادخال هذا الشكل الى الادب العربى حتى اذا صدرت « مجلة ابولو » نجد خليل شيبوب (١٨٩١ — ١٩٥١) احد اعضاء مدرسة ابولو يتابع ابا شادى وينشر فى عددها الصادر فى نوفمبر سنة ١٩٣٢ « الشراع » من الشعر الحر المطلق القافية المنوع البحور . ومن ابياتها :

هـذا البحر رحيبا يملأ العـين جـلالا
وصـفا الافق ومالت شمسـه ترنو دلالا
وبدا فيـه شـراع
كخيال من بعيـد يتمشى
فى بسـاط مائج من نسـج عشب
او حمـام لم يجـد فى الروض عشـا
فهـو فى خـوف ورعـب (١)

فيحتفى ابو شادى بالقصيدة — التى بلغت مائة بيت وبيت مقسمة الى خمسة اقسام مختلفة الطول — ايما احتفاء ويذكر مع هذا الاحتفاء الذى عقب به على القصيدة قصيدته « مناظر الحنان » (٢) كواحدة من اعماله الباكرة فى الشعر الحر مضيفا ان الشعر العربى فى حاجة الى الشعر الحر والشعر المرسل وخاصة فى مجال الشعر القصصى والدراما ولكننا نجد الدكتور محمد عوض محمد ينتقد نظم الشعر المرسل والشعر الحر فى مجلة الرسالة موضحا انه « واكثر الادباء متفقون على ان ارسال القافية لا يلائم الشعر العربى « والشعر الحر » — يكون شانه شان الشعر المرسل فينادى به بعض الكتاب حينا وقد يستفحل امره زمنا ما ، ثم لا يلبث ان تخمد جذوته ويذهب كما يذهب الشعر المرسل من قبل » (٣) .

ونجد فى رد ابى شادى فى مجلة ابولو على الدكتور محمد عوض ما يفصح عن ان الاتجاه الى الشعر الحر لم يلق استجابة كبيرة لدى الشعراء ، وان ابا شادى ما زال ينتظر الوقت الذى تتقبل الاذواق فيه هذا اللون وينتشر فيما بينهم ، وان انسب مجال له وللشعر المرسل ان يستخدم فى التمثيل والملاحم الكبرى . يقول ابو شادى :

---

(١) مجلة ابولو (المجلد الاول) عدد نوفمبر سنة ١٩٣٢ ص ٢٢٧ .
(٢) راجع هذه القصيدة فى « مختارات وحى العام » ص ٤٤ ، ٤٥ (الطبعة الاولى) سنة ١٩٢٨ .
(٣) مجلة الرسالة العدد الخامس من العام الاول سنة ١٩٣٣ ص ١٠ .

« والواقع انه لا ضرر من التعرف بكلا الضربين من الشعر حتى اذا ما وجدت مناسبات لعرضهما (وهذه لم تظهر بعد مع الاسف فى الادب العربى) لم تكن اذواقنا قاصرة . وخير مجال لكلا الضربين من الشعر هو مجال التمثيل والملاحم الكبرى ولا غبار على شاعر عصرى ان يسلك هـذا المسلك فى تاليفه ونظمـه وقد لا يسر الآذان المستبعدة القافيـة الواحـدة ولكن الزمـن كفيـل بتبديل الاذواق (١) . وبذلك نرى ان ابا شادى كان صاحب الدعوة الاولى الى الشعر الحر وصاحب هـذه التسمية ايضا وقد سعى جاهدا فى التبشير به وخلق المناخ الصـالح فىالبيئة الادبية لتقبل هذا اللون وتشجيعه الا ان الاستجابة اليه كانت محدودة جدا كما يقرر ذلك ابو شادى نفسه « ولا نعرف احـدا لبى دعوتنا الىحد ما سوى الشعراء الافاضل فريد ابى حديد ، وخليل شيبوب ، ومصطفى عبداللطيف السحرتى ، واذا كان صديقنا السحرتى آخر من استطعنا اقناعهم بمزايا الشعر الحر بعد نقاشنا معه فى موضوع الشعر الحـديث فنحن نشهد له مع ذلك بخصب الانتـاج بالنسبة لغيره » (٢) . وحتى هؤلاء كانت قصائدهم فى هذا الاتجاه معدودة حتى كانت الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩) وما احدثته من انقلاب خطير فى حياة البشر جميعهم ، وتغيير واضح فى ظروف الحياة . وانبثقت من خلال ذلك قيم جديدة وافكار يغلب عليها طابع الثورة والحرية والتخلص من القيود فاخذ الكثير من ابناء الامة العربية يتجهون الى الحرية فى التفكير والفن وظهرت دعـوات جديدة الى الشعر الحـر الذى سرعان ما غزا البيئة العربية ومكن لنفسـه فى نفوس الكثير من الشبان واصبح حركة ادبية واسعة لها روادها فى كثير من البلاد العربية .

ولذلك فلن اعرض — باكثر من هذا — للشعر الحر لانه :

اولا : لم يصادف نجاحا او استجابة واضحة لدى شعراء ابولو حتى اننا وجدنا ابا شادى نفسه يعدل عنه ويحاول ان يجد له مجالا فى الشعر التمثيلى والملاحم الكبرى .

وثانيا : لان مجال هذه الدراسـة القصيدة الغنائية من ناحيـة والشعر العمودى من ناحية ثانية . اما الشعر الحر فيمكن ان نفرد له دراسة مستقلة وبحثا خاصا به .

وثالثا : لان شيوع هذا اللون ووضوحه كحركة شعرية لها انصارها والمعجبون بها لم تتبلور معالمها وتتضح صورتها الا بعد الحرب العالمية

---

(١) مجلة ابولو (المجلد الاول) عدد ابريل سنة ١٩٣٣ ص ٨٤٥ .
(٢) مجلة ادبى عدد يوليو سنة ١٩٣٦ ص ٣٦٦ .

وهى فترة تالية للفترة التىحددناها لهذه الدراسة ولا تدخل فى نطاقها.

٣ — بعد ذلك اعود الى باقى الاشكال التى سبق أن رأيناها تمثل اهم الاتجاهات التجـديدية لدى هـذه الجماعة فى موسيقى الشـعر واوزانه ، لنناقش مدى ما حققه شعراء هذه الجماعة من تجديد فيها .

أ — ففيما يختص بالتنوع فى القوافى او اطلاقها . حاول شعراء ابولو الخروج من رتابة القافية الواحدة والنظم فى القوافى المتقابلة أو اللجوء الى الأبيات ذات القوافى المزدوجة ، أو التى سـارت على نظام المقطوعات أو المثلثات والمخمسـات وما الى ذلك من صور التشكيل فى قوافى الابيـات . فكان ابو شـادى يلجأ فى بعض قصـائده الى نظام الموشحات كقصيدته « قصة الحب الخالد » والرباعيات كقصائده « المرآة العميقة » و « ابو قردان » وقد يجعل كل بيتين من قافية كقصائده « النافذة المغلقة » و « البداية والنهاية » ، و « الزارعون » (١) وقد يضيف الى جانب اتفاق كل بيتين فى قافية واحدة اتفاق عروضيهما ايضا فى قافيـة مثل قصيدته « عيد المجيد » (٢) . وقصيدة « خلود الوفاء » التى يقول فيها :

اذا ما ذكرت خلود الوفـاء   ذكرت اتصال النفوس الوفية
لها وحـدة من نهى أو اخـاء   تعيش بعيشـتها فى البـرية

***

فليس الوفاء اذن كالجميـل   وما هـو احسان حر لعبـد
ولكنه طبـع روح اصـيل   توزع لـكن لـرد ورد (٣)

ومن هذا القبيل قصائد ابراهيم ناجى « العودة » ، و « لقـاء فى الليل » ، و « الحياة استعراض للحياة فى شارع » ، و « ساعةلقاء » ، و « استقبال القمر » (٤) ومن قوله فى قصيدة « استقبال القمر » :

مهمـا تسـامى موضـعك   وعـلا مكانك فى الوجـود
فأنـا خيـالك اتبعـك   ظمآن أرشـف ما تجـود

***

قمـر الامـانى يا قمـر   انـى بهـم مسقـم
أنت الشـفاء المدخـر   فاسـكب ضـياءك فى دمى

---

(١) راجع هذه القصائد فى ديوان « فوق العباب » صفحات ١٠٥ ، ٩٨ ، ١٦ ، ١١ ، ٦٨ ، ٨٦ على التوالى .

(٢) مختارات وحى العام ص ٢٤ .

(٣) السابق ص ٤٦ .

(٤) ديوان ناجى صفحات ٣٩ ، ١٤٥ ، ١٨٥ ، ٢١٨ ، ٢٣٦ على التوالى .

وكان ناجي حريصا على استخدام المربعات في كثير من شعره كالأمثلة السابقة التي يجعل فيها لكل بيتين قافية متحدة ولعروضهما قافية أخرى متحدة أو يكتفي باتفاقهما في القافية فقط من أمثال قصائده : « ذهب العمر » ، و « يابحر » (١) ، و « الانتظار » التي يقول فيها :ـ

لعينيك احتملنا ما احتملنا … وبالحرمان والذل ارتضينا
وهان اذا عطفت ولو خيالا … وأين خيالك المعبود أينا

***

تعال اقلم يعد في الحي سار … وهومت المنازل بعد وهن
ودان على نوافذها ظلام … وقد كانت تطل كالف عين (٢)

وقد يجعل في الرباعيات ثلاثة أشطر متفقة في قافية وتتغير في كل رباعية ، في حين يلتزم الشطر الرابع قافية واحدة في جميع الرباعيات(٣) كقصائده « من ن الى ع ص ١٤٩ » ، و « هجاء أعمى بغيض » ، «زوج حسناء » والتي يقول فيها :

يا جمالا في الترب يلقى ويرمى … يا لظلم الحظوظ والحظ أعمى
وبلائي انى أسميه ظلما … وهو لفظ ما جاء في القاموس

***

آه من قسوة الطبيعة شقت … ظلمة في مكان نور ورقت
دون قصد لعينه فاستبقت … كوة في فضائها المطموس (٤)

كما يلحظ ابراهيم انيس في هذا اللون من النظم « نشأة الموشحات » التي انحدرت في نظام قوافيها عن مثل هذا النوع من النظم لأن ابرز صفات الموشحات ... هي تكرار قافيتين او اكثر في كل قسم من أقسام الوشح . وقد أغرم العباسيون بهذا النوع من المربعات ، واكثروا من نظمه ، وهو بحق يعد الحجر الاول في بناء الموشحات التي ازدهرت فيما بعد » (٥) كما تجد في ديوان ناجي الكثير من القصائدعلى نظام المقطوعات حيث يقسم القصيدة الى مقطوعات كل مقطوعة من عدة ابيات وقد يختلف عدد أبيات تلك المقطوعات في القصيدة الواحدة

---

(١) ديوان ناجي صفحات ٢٢٤ ، ٢٥٧ على التوالى .
(٢) السابق ص ٣٠٩ .
(٣) وقد اعتبر هذا اللون من انواع « المسمط » الذى استحدث في العصر العباسي للتجديد في القافية ، وله صور كثيرة واظهر ما يتميز به المسمط ان تتكرر قافيتان او اكثر بعد كل عدد معين من الاشطر . راجع موسيقى الشعر ص ٣٠٧ وما بعدها ، التيارات المعاصرة في النقد الادبي ص ٢٧٤ ما بعدها .
(٤) السابق ص ١٨٩ .
(٥) موسيقى الشعر ص ٣٠٥ .

كقصائده « هبة السماء ص ٦٢ » ، و « وداع المريض ص ١١٥ » . وقد تتساوى المقطوعات فى عدد ابياتها فى القصيدة الواحدة كقصائده « ظلام ص ٦٩ » ، و « الخريف ص ٩١ » ، و « كل الورى ص ٩٧ » ، « الفراق ص ١٠٦ » وغيرها كثير مما يدل على حرص ناجى على التخلص من رتابة القافية الواحدة ولكنه لم يترك القافية تماما وينظم الشعر المرسل — الذى يلتزم الشاعر فيه الوزن الواحد فى القصيدة الواحدة ولكنه يتحرر من القافية — كأبى شادى الذى تابع عبدالرحمن شكرى فى نظم هذا اللون من الشعر وانتصر له وحرص على الدعوة اليه ولذلك نجد فى ديوانه « الشفق الباكى » الصادر سنة ١٩٢٧ قصائد قصصية التزمت بوزن واحد وتحررت من القافية مثل « مملكة ابليس ص ١٢٠٣ » ، و « الصرصور ص ١١٠ » ، و « ممنون الفيلسوف » التى يقول فيها :—

شاء «ممنون» أن يكون حكيما بل اماما وفيلسوفا عظيما
وقليل هم الذين تخلوا دائما عن مثيل هذا الخيال
قال «ممنون» ليس لى حين ارجو فى جلال أن اصبح الفيلسوفا(١)

كما نجد فى ديوانه « وحى العام » الصادر سنة ١٩٢٨ قصيدته « انا وغيرى ص ٣٥ » من هذا اللون الذى لا يلتزم قافية واحدة . الا ان الملاحظ — كما يقول الدكتور خفاجى — أن جل قصائد ابى شادى فى دواوينه العديدة قد التزم فيها القافية الموحدة وخلت من هذا اللون من الوان التجديد فى القافية وهو الشعر المرسل الذى كان ينطلق اليه احيانا من اسار القافية ليكون بعمله قدوة للشباب من الشعراء (٢) .

وعلى الرغم من حرص ابى شادى على اعطاء النماذج الفنية فى الشعر المرسل لشباب ابولو الا ان هذا القالب الشعرى لم يجد قبولا منهم أو يقدموا عليه بصورة واضحة . وكان الغالب على شعراء هذه الجماعة فيما يختص بالقافية النظم فى المزدوجات والمربعات والمقطوعات، والاقبال على الوان كثيرة من الموشحات التى اوجدها الاندلسيون واهتموا بها اهتماما عظيما . من ذلك قصيدة صالح جودت « فى جزيرة ... معك » والتى يقول فيها :—

اسأل الليل اذا الليل دنا .. بدره المشرق أم بدرى أنا !
المنى والسحر والعطر هنا والهوى والكأس والليل لنا

---

(١) ديوان « الشفق الباكى » ص ٦٢٥ .
(٢) راجع رائد الشعر الحديث ١/٢٠٠ ، ٢٠١ .

وانــــا بين يــديك
اجتنى من شفتيك
رشفة منــك اليــك
واسوى فوق صــدرى مضجعك   وأغنى .. فى جزيرة معــك (١)

وقد استوحى حسن كامل الصيرفى الموشحات الاندلسية ــ التى كان يدمن قراءتها والتأمل فيها وحفظ بعضها منذ شبابه الباكر ــ فى تجديداته الواسعة التى اصطنعها فى القافيــة والتحــرر من الوحدة العروضية للبيت وتوزيع التفاعيل فى وحدات مختلفة الكم (٢) .

ويحوى ديوانه « الالحان الضائعة » الصادر ســنة ١٩٣٤ الكثير من هذه الالوان كقصائده « جفاء الطبيعة ص ٢٥ » ، و «اللغز ص.٣٠»، و « الشاعر ص ٣٤ » ، و « انفردت ص ٥١ » ، و « تحت ضوءالقمر ص ٥٧ » ، و « المنديل » التى يقول فيها :

أيها المنــديل : قد أدركت معنى فيــك لم أدركه قبــل
أنت من اهدائها فى ساعة الحلم ، وساع الحــلم جهــل
من امانى تسجت .. يالها ولت من الدنيــا .. فهــل
أنت تــدرى ســر اهــــدائك لى ؟
لم أكــن أدرى الذى تنــويه ... هــــلا كنت تدرى
يوم أن لامست منهـــا ثغــــرها مـــا كان يسرى
بين انفـــاس طوتهـــا فيــك تذكر مثـــل فكــرى
أيهـــا المنــديل قل لى سر اهــدائك لى (٣)

ب ــ وهذا التنويع فىالقوافى الذى لجأ اليه شعراء ابولو واكثروا منه قد صحبه تنويع آخر فى البحور والاوزان استجابة للذوقالموسيقى كما يقول حسن كامل الصيرفى فى ديوانه « الالحان الضــائعة » (٤) . فقد جمعوا بين أكثر من بحر فى القصــيدة الواحدة وهــذا التنويع فى الاوزان سماه المجددون « مجمع البحور وملتقى الاوزان » .

وكانت قصيدة ايليا أبى ماضى « الشاعر والملك الجائر » من اشهر النماذج الشعرية فى ذلك (٥) . واستخدم ايليا أبو ماضى وجبران خليل

---

(١) ديوان « عبد الله والنيل والحب » ص ١٧٩ ، ١٨٠ .
(٢) راجع الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الثانية) ص ٢٠٠ ، ٢٠١ .
(٣) الالحان الضائعة « ص٧٦ .
(٤) ص ١٠ .
(٥) راجع التجديد فى الاوزان والموسيقى لدى شعراء المهجر فى الفصل الثالث من الباب الثالث من هذا البحث .

جبران وشفيق المعلوف وغيرهم من شعراء المهجر هذا اللون من النظم الذى يجمع بين أكثر من بحر فى القصيدة الواحدة ويجمعون الى ذلك التنويع فى القوافى . ونهج شعراء ابولو هذا النهج وسار فيه بعضهم كقصيدة ناجى « ليالى القاهرة » التى قسمها الى صور سبعة مختلفة الضروب والايقاع (١) وكقصيدة أبى شادى « ليلة الامس » (٢) وغير ذلك من القصائد التى نوعوا فيها فى البحور والقوافى وان لم تصادف نجاحا لدى اصحاب هذا الاتجاه وكانت كالشعر المرسل محدودة وقليلة فى أشعارهم .

جـ — وكان حرصهم على التخلص من رتابة الوزن الواحد فى القصيدة واحداث تجاوب بين الشعور والموسيقى ومواءمتها للاحاسيس والمشاعر دافعا لهم الى التصرف فى التفاعيل وادخال كثير من التعديلات عليها بالزيادة أو النقص مما لم نعهده فى موسيقى الخليل وان كان هذا أيضا قد نحا نحوه الكثير من شعراء المهجر وتفننوا فيه تفننا واعيا واتجهوا فيه اتجاهات متنوعة واستفادوا فى ذلك من تجربة الأندلسيين الذين أحدثوا كثيرا من التنويع فى الاوزان والقوافى وكانت الموشحات احدى هذه المحاولات ، وكذلك استفاد المهجريون فى هذا الاتجاه بما اطلعوا عليه فى الادب الغربى حتى اتخذ بعضهم التفعيلة أساسا للبيت فى القصيدة ولم يهتموا بالمحافظة على عدد التفعيلات فى جميع الأبيات (٣) .

وكان حسن كامل الصيرفى من أبرز شعراء ابولو فى هذا الاتجاه حتى لنراه « يخرج فى شعره على الكثير من قواعد العروض التقليدية فلا يلتزم قافية موحدة ولا نسقا مطردا للقصيدة فى الوزن ووحدة البيت الموسيقية » (٤) .

اذ نجده ينظم قصيدته « جفاء الطبيعة » على بحر « الكامل » واجزاؤه « متفاعلن متفاعلن متفاعلن مرتين » الا انه لايلتزم بهذا الوزن بل يجعل للقصيدة نظاما جديدا حيث سار فيها على نسق الرباعيات . وكل بيت من شطر واحد وكل بيتين متفقان فى قافية خاصة بها ، ان البيتين الاولين مؤلفان من أربع تفعيلات فى حين يتألف البيتان التاليان

---

(١) ديوان ناجى ص ١٣٩ .
(٢) ديوان اثين ورتين ص ٢٠ .
(٣) راجع تفصيل هذه الاتجاهات فى الفصل الثالث من الباب الثالث فى هذا البحث .
(٤) الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الثانية) ص ١٦٥ .

من تفعيلتين فقط وقد تصل فى بعض الاحيان الى ثلاثة تفاعيل . فاذا قرأنا منها قوله فى بدايتها :

الشمس تنزل فى الغروب وقد تورد خدها
لتقبل الافق البعيد ، وقد تسعر وجدها
تخفى الأسى خلف التخيـــــل
مثـــل ابتســـامات العليـــل (١)

فاننا نجد تفعيلات البيتين الاولين « متفـاعلن » اربع مرات لكل منهما وفى البيتين التاليين « متفاعلن متفاعلان » فى كل منهما واصبحت متفاعلن فيهما متفاعلان .

فاذا قرأنا له فى القصيدة ذاتها قوله :

وزها الهلال . وكنت احسبه سيطوى بين يأس
وجدت مباهجها الطبيعة بعد فقد ، ما لنفسى
فقـــدت مباهجهـــا ولما تهتـــد
لا اليوم يكشفها ولا قلب الغد (٢)

نجد أن التفعيلة الرابعة فى البيتين الاولين تحولت من «متفاعلن» الى « متفاعلاتن » كما أن كلا من البيتين الاخيرين تركب من ثلاث تفاعيل مما يدل على مدى الحرية الواسعة التى منحها الصيرفى لنفسه فى التلاعب بالتفاعيل وعدم الالتزام بالاوزان أو التفاعيل التى جاء بهـا الخليـل ابن احمد عن العرب القدامى .

وقصيدته « انفـردت » ينظمهـا فى ثلاث مقطوعات كل مقطوعة تختلف عن الاخرى فى الوزن والشكل . فالاولى مكونة من اربعة ابيات . البيتان الاولان من شطرين والشطر الاول منهما مكون من ثلاث تفعيلات (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) والشطر الثانى من تفعيلة واحدة (فاعلات) والبيتان الاخيران من ثلاث تفعيـلات (فاعلاتن فاعلاتن فاعلات) . اما المقطوعة الثانية فتتكون من خمسة ابيات : البيتان الاولان من شطرين والشطر الاول منهما مكون من ثلاثة تفاعيل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) والشطر الثانى من تفعيلة واحدة « فاعلن » والبيتان التاليان من شطر واحد الا أن الاول منهما مكون من ثلاثة تفاعيل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) والثانى مكون من اربع تفاعيل (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن) والبيت

---

(١) الالحان الضائعة ص ٢٥ .
(٢) الالحان الضائعة ص ٢٧ .

الخامس من تفعيلة واحدة (فاعلات) . وتأتى المقطوعة الثالثةوالاخيرة من ستة ابيات :

الاولان من ثلاث تفعيــلات لكل منهمــا (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) والبيت الثــالث من تفعيلة واحــدة (فاعلات) ويتكون كل من البيت الرابعوالخامس من تفعيلتين (فاعلاتن فاعلات) أما الســادس والاخير فمن تفعيلة واحدة (فاعلات) . واذا كانت اجزاء بحر الرمل « فاعلاتن فاعلاتن فاعلن مرتين » هى التى اعتمد عليها الشــاعر فى نظم هــــذه القصــيدة فاننا نراه قد اطلق لنفســه العنان فى التلاعب بهــذه التفاعيل تلاعبا عظيما حتى ابتعد عن هذا البحر كثيرا كما انه جعل البيتالرابع من المقطوعة الثانية يتكون من اربعــة تفاعيــل (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن) وهو خلط واضح . ثم انه عندما جعل البيت مكونا من تفعيلة واحدة لم يلتزمها فى هذا النوع منالابيات بل جعلهــا مرة « فاعلات » واخرى « فاعلن » وهكذا نجد القصــيدة بنظامها الذىذكرناه تبتعد كثيرا عن الأوزان المعروفة ولا تخضع لأيها وتمثل الحرية الواسعة التىاعطاها الشــاعر لنفســه فى توزيع التفاعيل كما يشاء وكأنه بذلك يؤكد ما قدم به ديوانه الذى حوى هذه القصــيدة من انه مصمم على أن يكون فى شــعره جديدا وليد نفســه وابتكارها لا وليد تقليد ومحاكاة (١) .

ولنقرأ القصيدة معا لنستطيع المقارنة بينها وبين ما قلناه .

يا فؤادى بعد ايئــــاس الامانى انفــــــردت
ثم جئت الآن تشكو ما تعـــانى هــل عرفت

يا فــؤادى سر آلام الحيــــــاة
انــه الحب اذا ولى ســـــناه

***

قد نأى عنــك الذى شاركتــــه فى الصـــبا
لذة الحب ، وكــم ساقيتـــــه اذ صـــــبا

تلهـــوى من دون ما يدرى الهـــوى
يافؤادى قد جفا ، وتناسى ، واجتوى
فانفــــردت

سله عن سلواه ، وابحث مثــله
عن ســـلو ، ودع الدنيـــا له
قد فقـــدت

---

(١) راجع مقدمة ديوان « الالحان الضائعة » ص ١٠ .

كـل لـذات الحيـــــاه
وانفـــــردت الآن ..... آه
انفــردت (١)

واقرأ له فى نفس الديوان قصائده « تحت ضوء القمر ص ٥٧ » ، و « هدات ليلى هدات ص ٦٣ » ، و « المنديل ص ٧٧ » . وفى ديوانه « صدى ونور ودموع » قصائده « سحر صوت ص ١٩ » ، و « كانت لنا أيام ص ٧٤ » ، و « فتنة ص ١٠٥ » ، و « وحدة ص ٢١١ » ، و « الضحكة النشوى ص ٢٢٢ » تجد الكثير من نماذج التوزيع الموسيقى الجديد ، والتلاعب بالتفاعيل والاوزان تلاعبا عظيما .

واذا كان الصيرفى ينكر تأثره بشعر المهجر فى هذا الاتجاه التجديدى وانه كتب هذه الالحان قبل ان يطالع لشعراء المهجر فانه من جهة اخرى يعترف بانه قد استوحى فكرتها من الموشحات الاندلسية التى كان يدمن قراءتها والتأمل فيها وحفظ بعضها منذ شبابه (٢) . فهو بهذا يلتقى مع المهجريين فى التأثر الواضح بالموشحات الاندلسية التى كانت رافدا لهم يستمدون منه تجديدهم الموسيقى . والى جانب هذا فقد كان المهجريون اسبق الى هذا التأثر مضيفين اليه اطلاعهم الواسع على الادب الغربى الذى اتصلوا به اتصالا مباشرا وعاشوا بالقرب منه فقدموا الكثير من الاشكال الموسيقية الجديدة التى عرفها الوطن العربى فى العشرينات واطلع عليها الكثير من شعراء ابولو وفى مقدمتهم الدكتور احمد زكى ابو شادى الذى كان من المعجبين بجبران خليل جبران مشيدا فى كتابه « احسان » الصادر سنة ١٩٢٧ بالطريقة التجديدية التى سلكها شعراء المهجر الشمالى وبتحريرهم من قيود الشكل والتقاليد القديمة فى القصيدة العربية .

وصوت آخر من اصوات ابولو الذين تأثروا بالادب المهجرى وكانوا من المجددين فى موسيقى الشعر العربى وتفننوا فى الوزن الشعرى القديم ذلكم هو ابو القاسم الشابى الذى يقول فى قصيدته «مأتم الحب» :

ليت شعرى
اى طـير
يسـمع الاحـزان تبـكى بـين اعـماق القـلوب
ثـم لا يهتف فى الفجـر برنـات النحيـب
بخشوع واكتئاب

---

(١) الالحان الضائعة ص ٥١ .

(٢) راجع الشعر المصرى بعد شوقى — الحلقة الثانية — ص ٢٠٠ ، ٢٠١ .

لست ادرى
اى امــــر
اخــرس العصــفور عنى اتــرى مــات الشــعور
فى جميــع الـكون ، حتــى فى حشـــاشات الطيـــور
أم بكى خلف السحاب (١)

فالشاعر هنا يتخذ « فاعلاتن » أساسا لبناء هذه القصيدة ويوزعها فى الابيات فمرة تجده قد جعل البيت من تفعيلة واحدة ، واخرى يجعل البيت من مصراعين كل مصراع من تفعيلتين . ومرة ثالثة يجعل البيت مبنيا على تفعيلتين الى جانب ما ادخله على « فاعلاتن » من « خبن »(٢) فى بعض الاحيان فصارت « فعلاتن » ، و « كف » (٣) فى احيان اخرى فصارت « فاعلات » . واقرأ له « الكآبة المجهولة ص ٢٢ » ، و « اغنية الاحزان ص ٤٧ » تجد التوزيع الموسيقى الجديد والتصرف فى الاوزان مما يحقق به تناسقا وانسجاما مع عواطفه وخواطره .

وهكذا نجـد الكثير من المحـاولات الجـديدة والتفنن فى الأوزان والموسيقى لدى شعراء أبولو . فقد مزجوا بين البحور المختلفة ، ونوعوا فى القوالب الموسيقية ، واستخـدموا مجزوءات البحور التى تشيع فى القصيدة الحركة والخفة وتحدث التنغيم الجميل الذى يلائم احاسيس الشاعر وتجاربه الشعرية . الا ان ذلك كله ـ كما قلت ـ كان قد طرقه من قبلهم المجددون فى العصر الحديث من امثال مطران وشكرى والعقاد والمازنى وشعراء المهجر . وفضل شعراء ابولو انهم وسعوا تلك المحاولات وعمقوها الى مدى بعيد ، وانهم اكثروا من هذه الانغام الموسيقية التى احيوا بها كثيرا من الاشكال الاندلسية واضافوا اليها من قوالب الشعر الرومانسى الاوربى ـ الذى فتنوا به وتجاوبوا معه تجاوبا عظيما ـ ما مكنهم من خلق نغمات جديدة للتعبير عن حالاتهم النفسية وتجاربهم الشعورية بعيدا عن ضجيج الالفاظ والصنعة البيانية .

د ـ أما عن الشعر المنثور فقد اشرنا ـ فى بداية هذا الحديث ـ الى أن هذا اللون الذى لايتقيد بوزن ولا بقافية ويعتمد على جمـال الصور ورشاقة الالفاظ وجرسها وتصوير العواطف والمشاعر برز فيه

---

(١) ديوان اغانى الحياة ص ٢٠ .
(٢) الخبن : « حذف ثانى السبب الخفيف » (كحذف الف فاعلاتن فتصبح فعلاتن)
(٣) الكف : حذف السابع الساكن من كل تفعيلة مبدوءة بسبب فوتد ، كنون فاعلاتن ومفاعيلن .

المهجريون عامة وامين الريحاني خاصة وتابعه فيه جبران خليل جبران(١) واغلب الظن انهما في ذلك الاتجاه متأثران بالمنفلوطي . ويرى الدكتور احمد زكي ابو شادي أن هذا الشعر معترف به لدى الامم الراقيـة ولا يمكننا ان نجحده وهو ليس مجردا من الموسيقى ولكنه يتطلب ان تكون شـاعرية مؤلفـه على درجة عظيمـة من القوة بحيث تعوضـنا عن بعض التخلي عن الموسيقى في بيانه (٢) . وقد كتب الشعر المنثور بعض شعراء ابولو وان كانوا قلة منهم حسين عفيف وله مقطوعة بعنوان « القمر » نشرتها مجلة ابولو (٣) . وله كتاب اسماه « العبير » جمع فيه طائفة كبيرة من شعره المنثور ومنها قوله :

« انا وانت الفان ، ما نفرد الا معا . انا وانت غصنان ، ان ملنا فلنعتنق .
ان دنا منا فمان ، فلكي ينطبقا . اورنا لحظان فلكي يلتقيا
لا نمنى غيرنا . لا نخون حبنا ، اننا في هوانا لا نشرك .
انا لا نعدد آلهتنا . وما ينبغي .
مالنا والقبل الحرام ؟ . تلك خمر لا نكهة فيها ، حسبنا اكؤسنا ، وكفانا ما نشرب .
اننا لم نأت على الـكأس لنطمـع في غـيرنا ، ولـن تأتي عليها ولو عشنا مخلدين » (٤) .

وجميلة محمد العلايلي وهي — كما يقول الدكتور ابو شادي — ابرع من اجادوا واجدن بين شعراء ابولو في هذا الضرب من الشـعر العصري (٥) ومن اعمالها « طيف الربيع » الذي تقول فيه : « خلا المكان الا من انفاسك ترف على ، وخلا المكان الا من طيفك يبـدو من وراء ناظري ، ووراء ناظري قلبي الامين يخضع لناموسك . خلا المكان ولكنني اشعر أن العالم يحوطني وان المكان مليء بأخيلة تهف امامي محسوسـة لا وجود لها الا في قلبي الوسيع . وللخلو غفوة شبيهة بغفوة النائم امتطيت معها جـواد الربيع وهو يجتاز بي محيط العـالم الروحاني مأخوذة بسكرة الربيع وبالها من سكرة ارشف خمره بكأس فم الروح

---

(١) راجع الملاحظة الثانية التي قدمناها في بداية حديثنا عن الاوزان والموسيقى عند هذه الجماعة في هذا الفصل .

(٢) راجع مجلة ابولو « المجلد الاول » عدد يونية سنة ١٩٣٣ ص ١٩٩٢ .

(٣) المجلد الثاني ص ٤٩٧ وما بعدها .

(٤) العبير ص ٢٣ الطبعة الاولى سنة ١٩٤١ .

(٥) راجع مجلة ابولو (المجلد الاول) عدد يونية سنة ١٩٣٣ ص ١٢٢٩ .

الرفيف وهو يحملنى على الصعود الى ملكوت الخلود حيث يسكن الروح الأليف .. » (١) .

وقد سبق أن أوضحنا عند حديثنا عن هذا اللون عند شعراء المهجر انه نثر فنى يقوم على اختيار الالفاظ والتأنق فى الاسلوب والخيال ، ولم يستهو شعراء المهجر وذلك لخلوه من العنصر الاساسى فى الشعر وهو الموسيقى (٢) .

٤ ـ واذا كان شعراء ابولو لا يقصدون الى التجديد العروضى لذاته وانما يتخذونه وسيلة لغرض كبير هو تحرير الشعر من الطابع الغنائى لينطلق فى مجالات اخرى لم يألفها الشعر العربى القديم كالقصة والاوبرات والمسرحية ـ كما يقول عبد العزيز الدسوقى ـ (٣) فاننا نجد تجديدهم فى هذه الاتجاهات كان محدودا بل لم يمارسه سوى قلة منهم ولا تكاد نجد لاى منهم عملا مسرحيا يجمع خصائص العمل المسرحى ، أو عملا قصصيا يخرج بالقصيدة عن طبيعتها الغنائية .

اما عن ابي شادي واعماله الشعرية المتنوعة فى القصص والمسرح. مثل « نفرتيتى » ، و « نكبة نافارين » ، و « مفخرة رشيد » ، و « عبده بك » ، و « مها » ، و « احسان » ، و « اخناتون » ، و « الزباء ملكة تدمر » ، و « بنت الصحراء » (٤) . فانه من بين شعراء أبولو وشعراء العصر الحديث قاطبة فريد وحده فى هذه الاعمال المتنوعة بل ومن القلائل الذين تميزوا بغزارة الانتاج وتنوعه حتى ليعتبر دائرة معارف شعرية ومع ذلك فان المسرحيات التى الفها واشهرها «احسان»، و « أردشير » ، و « الزباء » ، و « الآلهة » ليست الا قصصا مغناة (اوبرات) لغلبة الطابع الغنائي عليها ، كما يظهر عليها عدم الاهتمام بجودة النص « الدرامى » بالقدر الكافى لخلق عمل تمثيلى متكامل . ولعل ذلك راجع الى اهتمامه ـ بالدرجة الاولى ـ بخلق عمل شعرى تكمل فنيته بالتلحين والموسيقى أكثر من اهتمامه بجودة العمل الدرامى (٥) . وعلى الرغم من ابتداع الدكتور احمد زكى ابى شادى

---

(١) مجلة ابولو (المجلد الاول) عدد مايو سنة ١٩٣٣ ص ١٠٦١ .

(٢) راجع الشعر المنثور عند شعراء المهجر فى الفصل الثالث من الباب الثالث من هذا البحث .

(٣) راجع جماعة ابولو واثرها فى الشعر الحديث ص ٥٢٢ .

(٤) راجع اعمال ابى شادى القصصية والمسرحية والاوبرات فى كتاب دراسات فى الادب العاصر ص ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، رائد الشعر الحديث ٤٧/١ .

(٥) راجع الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الثانية) ص ٢١ ـ ٢٥ ، الادب العربى المعاصر فى مصر ص ١٥٢ ، ١٥٣ ، تطور الادب الحديث فى مصر ص ٣٦٦ .

لهذا اللون فى الأدب العربى — تأثرا بالادب الغربى الذى تمكن منه — فانه لم يلق النجاح الذى كان ينتظره له وبذلك توقف عن انتاجه . وكان عام ١٩٢٧ الذى شهد مولد أغلب هذه الاعمال الغنائية نهاية لانتاج ابى شادى فى هذا اللون وان كان حنينه اليه يدفع به الى أن يعود اليه فى فترات متباعدة (١) . وظلت هذه المحاولات حتى الآن مهملة حبيسة الكتب لا تجد من يخرجها الى النور او يتابع مسيرتها فى أدبنا المعاصر . .

اما انتاجه القصصى فهو انتاج غزير ومتنوع الا أن عليه كثيرا من المآخذ والمثالب لا مجال هنا لذكرها (٢) لأنه لم يكن المجال « الذى خلق له ابو شادى وانتج فيه خير انتاجه ، وانما مجاله الذى سيعرف به دائما هو الشعر الغنائى ، اى شعر القصائد »(٣) . وكان هذا أيضا هو الطابع العام لشعراء أبولو الذين « نحس عند معظمهم ان الشعر كان ضرورة حياة وانطلاقا تلقائيا لا يكاد يكون اجباريا فالحياة هى التى تحدد لهم مجالات القول وتدفعهم اليها دفعا ، ولهذا يقتصر شعر كل منهم عادة على الموضوعات التى تثير اهتمامه ويشعر بحاجة ملحة الى التنفيس عنها ، وقد أملتها عليها اما ظروف حياته واما خصائص مزاجه وطبعه المفطور ، وشعرهم فى جملته شعر الطبع والتعبير عن الذات » (٤) يصورون فيه احاسيسهم وانفعالاتهم ومشاعرهم وتجاربهم الذاتية فى طلاقة تعبيرية ووحدة فنية بعيدا عن كل زيف أو افتعال فى العواطف او الأفكار والأساليب والأخيلة . « ولم تعد القصيدة عندهم استجابة لمناسبة طارئة او حالة نفسية عارضة بل صارت تنبع من أعماق الشاعر » (٥) فى وحدة موضوعية وفكرية وترابط كامل بين عناصر القصيدة مما جعل منها عملا فنيا متكاملا مرتبط الاجزاء نابضا بالمشاعر والأحاسيس الصادقة . وساعد على تعميق دعوة المجددين الى وحدة القصيدة والتجربة الشعرية فى المسار الأدبى وطبع الشعر الحديث بطابعهما .

---

(١) يذكر الدكتور خفاجى ان لابى شادى اوبرات اخرى منها ابن زيدون فى سجنه، احتضار امرىء القيس ، راجع دراسات فى الادب المعاصر ص ٢٥٤ .

(٢) من هذه المآخذ بساطة الافكار وسطحيتها ، نثرية الاسلوب فى كثير من المواطن، السرد الذى يخل بوحدة العمل القصصى ، البعد — كثيرا — عن روح الشعر الاصيل . راجع تفصيل ذلك فى « الشعر المصرى بعد شوقى » (الحلقة الثانية) ص ٢٨ — ٣٢ .

(٣) الدكتور محمد مندور الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الثانية) ص ٣٣ .

(٤) الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الثانية) ص ٧٧ .

(٥) ابو شادى (من ديوان وحى السماء ص ٥) نقلا عن كتاب الادب المقارن ١/١٦ .

الفصل الرابع

ا — التجربة الشعرية ووحدة القصيدة لدى مدرسة أبولو

من ابرز معالم الدعوات التجديدية فى الشعر العربى الحديث الاهتمام بالتعبير الصادق عن المشاعر والاحاسيس والبعد عن اغراض الشعر القديمة والمناسبات الطارئة حتى تتخلص القصيدة من ذلك التفكك الذى ران عليها حقبة طويلة من الزمان وخرجت أمشاجا متقطعة لا يربط بين أجزائها رابط سوى الوزن والقافية فاذا ما ابتعد الشعراء عن هذه الاتجاهات التى لا اثر فيها لحس أوعاطفة وصدروا فى شعرهم عن وحى ارواحهم ، والهام عواطفهم وفيض افكارهم تحقق للقصيدة وحدة نفسية وفكرية واصبحت عملا فنيا تام الخلق والتكوين مترابط الأجزاء والأفكار والأحاسيس .

١ — فرأينا مطران يتجه منذ انتاجه الباكر الى التعبير عن عواطفه ودخيلة نفسه وعن مشاعره الحبيسة داخل صدره وانفعالات قلبه ووجدانه ، ويستمد معانيه وصوره واخيلته من وحى الاحداث التى احاطت به وأهاجت مشاعره فملكت عليه قلبه ووجدانه وانطبع شعره بهذا الاتجاه الوجدانى ، وعلى الاخص فى الفترة الاولى من انتاجه الادبى التى اخرج فيها ديوانه الأول سنة ١٩٠٨ (١) كما كانت افكاره ومعانيه تسير فى تتابع وتسلسل منطقى حتى لتشعر وانت تقرأ له انه يقسم قصيدته الى عناصر كل عنصر يسلم نفسه الى تاليه ولا يترك ذلك العنصر حتى يستوفى جوانبه ويوفيه حقه من الابانة والتوضيح . وبذلك كانت قصائده نماذج واضحة للتجربة الشعرية والوحدة الفنية اللتين حرص عليهما منذ مطلع هذا القرن ، واستطاع بهذه النماذج الشعرية الجديدة وبمقالاته الادبية التى كان ينشرها فى المجلة المصرية سنة ١٩٠٠ وما بعدها وبما قدم به ديوانه الاول من دعوة تجديدية واضحة — أن يحدد الصورة الجديدة للقصيدة فى وحدتها الفنية والموضوعية ، وان يخلصها من الاغلال التى احاطت بها على أيدى شعراء العصرين العثمانى والمملوكى ممن ضعفت ملكاتهم الشعرية وتحكمت فيهم المحسنات البديعية واتخذوا الشعر صناعة وحرفة حتى صارت القصيدة لديهم امشاجا مبعثرة

---

(١) راجع الشعر الوجدانى عند خليل مطران فى الفصل الرابع من الباب الاول من هذا البحث .

لا رابط بين معانيها ولا مقاصد عامة تقوم عليها ابنيتها وتوطد بها اركانها (١) .

٢ ـ وكذلك اهتمت جماعة الديوان بالشعر الذاتى الذى يعبر عن وجدان الشاعر وشخصيته . وكان بيت شكرى :

الا يا طائر الفردو   س ان الشعر وجدان

شعار هذه الجماعة ونقطة الانطلاق فى دعوتهم التجديدية التى خاضوا من اجلها الكثير من المعارك فهاجموا الشعراء المحافظين وحملوا لواء الثورة عليهم وكتبوا اعنف الفصول النقدية التى حفظها تاريخنا الادبى وثائق ذات قيمة كبيرة فى تاريخنا الفكرى والشعرى المعاصر»(٢). فكانت هذه الفصول النقدية وما قدموه من نماذج شعرية جديدة تجسيما واضحا لدعوتهم التجديدية التى تبلورت معالمها واتضحت أصولها . وفى مقدمتها الحرص على التعبير عن الذات التى تترجم عن العاطفة الانسانية وتكشف أسرار الطبيعة والوجود فى وحدة تعبيرية تجمع التجربة والانفعالات والافكار فى بناء محكم وتجانس فكرى وعاطفى . هذه الروح فى اشعارهم أصبحت السمة الغالبة عليها حتى كانت اساسا للمبادىء النقدية التى هاجموا بها الانسان القديم وفى مقدمتها : خفاء شخصية الشاعر فى شعره ، والاهتمام بقشور الاشياء دون الجواهر ودون تعمق للحياة أو تصوير لتأثير أحداثها على النفس والتقليد (٣) للشعر القديم والزج بالشعر فى المحافل والمناسبات (٤) ، وعدم رعاية الوحدة العضوية فى اشعارهم . واستطاعت دعوتهم أن تغير الاتجاه العام فى شعرنا المعاصر فظهرت شخصية الشاعر فى شعره وابتعد الشعر عن التقليد والمناسبات الطارئة وانتقلت القصيدة على يد جماعة الديوان من وحدة البيت كما كان سائدا عند أغلب الشعراء والنقاد القدامى الى وحدة القصيدة وأصبحت عملا فنيا متكاملا مرتبط الاجزاء والمشاعر والافكار نابضا بأحاسيس الشاعر وانفعالاته الذاتية ، وأصبحت التجربة الشعرية ووحدة القصيدة من اهم معالم شعرنا

---

(١) راجع مقال مطران « الكتاب امس والكتاب اليوم » بالمجلة المصرية العدد الثانى سنة ١٩٠٠ ص ٤٢ ، ٤٣ .

(٢) دراسات فى الادب العربى الحديث ومدارسه (الجزء الثانى) ص ٨ للدكتور خفاجى .

(٣) راجع « التجربة الشعرية » عند جماعة الديوان فى الفصل الاول من الباب الثانى من هذا البحث .

(٤) راجع خلاصة اليومية ص ١٤٥ .

العربى الحديث بفضـــل هؤلاء الرواد الذين نافحوا وبذلوا الكثير من الجهد من اجل ارساء قواعد جديدة للشعر العربى والاتجاه به الى غايات شريفة ومناسبة .

٣ ـــ وكان المهجريون اسرع تجاوبا مع هذه الروح التجديدية التى احتفى بها ميخائيل نعيمـــة فى كتابه النقـــدى « الغربال » ووجـــدنا المهجريين يهتمون بالتعبير عن كوامن نفوسهم كما حرصوا على الحرية فى التعبير والموضوع والروح وعدم الموضوع الا لمشاعرهم واحاسيـــسهم فى وحدة تعبيرية وتجانس تام بين الموضوع والافكار والمشاعر فاسهموا بذلك مع الحركة التجديدية فى الشرق العربى مساهمة فعالة فى سبيل الرقى بأدبنا العربى وتخليصه من رتابته وتحريره من عبودية التقليـــد والمحاكاة واثروه باتناجهم الوفير الذى يمثل وثبـــات الشعور وتحليق الخيال والتعبير الفنى الرفيع .

٤ ـــ واطلع شعراء ابولو على ذلك كله ووجدوا فيه صورة لنفوسهم المكلومة ومشاعرهم المتاعة وكانوا من الشباب الثائر على القديم الذى يتطلع الى غد اجمل ومستقبل مشرق فتجاوبوا مع هذا الادب الجديد تجاوبا كاملا واخذوا يحققون فى شعرهم رسالة التجديد التى وصلت اليهم واضحة المعالم محددة الاهداف واتجهوا فى شعرهم ـــ الى جانب ما اتجهوا من نواح تجديدية ـــ الى تاكيد الالتزام بالتجربة الشعـــرية ووحدة القصيدة اللتين كانتا من أهم المكاسب التى تحققت للقصـــيدة العربية فى شعرنا الحديث وسنعرض ـــ فى ايجاز ـــ لمظاهر التجـــربة الشعرية ووحدة القصيدة فى شعر أبولو فى الحديث التالى .

اولا : التجربة الشعرية :

حرص شـــعراء ابولو فى شعرهم على التعبير عن خوالج نفوســـهم ومشـــاكلهم النفســـية التى احتوت وجداناتهم ، واســـتحوذت على مشاعرهم . حيث عاشوا فترة سياسية قلقة ، الى جانب مشـــاكلهم الشخصية وتعثر الكثيرين منهم فى تجاربهم الذاتية والعاطفية منها على وجه الخصوص واذا بهم ـــ وهم الشباب المتلىء أملا ، المصمم على كسر الحواجز والقيود ـــ يصدمون فى آمالهم ، وينكبون فى تطلعاتهم فانطووا على انفسهم ، وانصرفوا الى ساحاتهم الشخصية داخل ذواتهم واتخذوا من شعرهم مجالا للتنفيس عن هذه النفوس المكدودة والأرواح المعذبة فكان شعر الطبع لا شـــعر الصنعة والتكلف وكان قطعة منهم متصـــلا باحاسيسهم ومشاعرهم .

وقد قوى هـذا المنزع الوجدانى عنـدهم ما اطلعوا عليه فى الادب الغربى من اتجاه رومانسى حزين فتلاقى مع نفوسـهم وتعاطفت معـه مشاعرهم فأخذوا يعبون منه عبا ، وينهبونه نهبا عظيما حتى ضاقوا بالواقع ووجدوا ان الحياة الحقيقية فى الهروب « من الوجود المـادى الى عالم المثاليات فى ابراج عاجية يجدون فيها فردوسهم الارضى ، وفى الفجوة الابدية بين المثال والواقع وبين الرغبة والتحقق ، وبين الحلم والحقيقة كانوا يتمزقون أو يمزقون انفسهم بالالم ويرون فى العـذاب جحيما يتطهرون فيه من أدران الحياة ، ولذا فقد كانوا دائما يترنمون بقول مجنون شوقى «تفردت بالالم العبقرى وانبغ ما فى الحياة الالم»(١) . وانطبع شعرهم بهذه الصبغة السوداوية وتلونت دواوينهم بستار داكن الســواد .

وقد عرضنا أثناء دراستنا للموضوعات الشعرية عند هذه الجماعة لبعض النماذج الشاكية التى طفت على كثير من أشعارهم ، ونورد هنا بعض نماذج أخرى لهذا اللون الشاكى الحزين . يقول أبو شادى :

ويلى من الدهـر يبكينى ويبتسم ... ولا يرد عوادى جـوره السقـم
قـد عـد شر ذنوبى ما يفيض به ... قلبى الى الناس من حب ويزدحم
أطـل دمعى وماء العـين مضطرم ... وهاج وجدى وسخط القلب محتدم
سخرت من بيئتى لمـا برمت بها ... ونحت لكن نواحى كلـه كـرم (٢)

ومحمد عبد المعطى الهمشرى يعيش وحيدا شريدا باكيا يائســا معذبا وكل ما يتمناه أن يموت سعيدا :

جلست على الصخر الوحيد وحيدا ... وأرسلت طـرفى فى الفضاء شريدا
وكفكفت دمـعا لا يكفكف غـربه ... وواسيت قلبـا فى الضلوع عميدا
أرى صفحة الآمال قد ضاق أفقها ... ولاح على اليأس البعيـد مـديدا
لقد عشت فى دنيـا الخيال معذبا ... فياليت شعرى ، هل أموت سعيدا (٣)

وأبو القاسم الشابى لا يجد فى هذا الوجود الا الشـقاء والسـأم ويتمنى لو كان قد حرم من هذه الحياة ولم يخرج اليها :

---

(١) من مقال للدكتور يوسف ادريس بعنوان « الرومانسية الجديدة » المنشور بجريدة الاهرام الصادرة فى ١٩٧٢/٦/٢ . وراجع بيت شوقى فى مسرحية « مجنون ليلى » ص ٢١٨ (مؤسسة فن الطباعة دون تاريخ) .

(٢) ديوان الينبوع ص ٣٦ (القاهرة ١٩٣٤) .

(٣) ديوان الهمشرى ص ١١٨ .

لم اجد فى الوجود الا شقاء سرمديا ، وولادة مضمحلة
وأمانى يغرق الدمع احلاها ... ويغنى يم الزمان صداها
واناشيد ياكل اللهب الدامى ... مسراتها ، ويبقى أساها
وورودا تموت فى قبضة الاشوا ... ك ما هذه الحياة المملة ؟
سام هذه الحياة معاد ... وصباح ، يكر فى اثر ليل
ليتنى لم افد الى هذه الدنيا ... ولم تسبح الكواكب حولى (١)

فدواوينهم تفيض بهذا اللون الحزين الذى يحمل قلق الشاعر ويأسه وهمومه الذاتية وينقل الينا عواطفه الملتاعة ولواعج نفسه واشجان قلبه . واذا كان ادب الشكوى والالم والسخط والقلق النفسى يغلب على هذا الاتجاه فان شعرهم كان — فى معظمه — وقفا على تصوير الخوالج النفسية والتجارب الشعرية الخاصة ويمثل « احاسيسهم ومشاعرهم وفلسفتهم الخاصة فى الحياة وما لقى كل منهم فى الحياة من بسط او قبض او نعيم او شقاء » (٢) مما طبع شعرهم بطابع الذاتية ، والوجدان الفردى .

فاذا رجعنا الى ناجى فاننا نجده — كما يقول الدكتور محمد مندور — « قصيدة غرام » (٣) متصلة تتحدث عن اشواقه ولهفته الى المرأة التى عاش يبحث عنها فى قصائده ويبثها وجده ولوعته ، وتبكى مصارع حبه العاثر وتجاربه العاطفية الفاشلة ، وتسجل ذكرياته الحزينة وتذرف الدمع الثخين على مرابع حبه وملاعب صباه . فكان شعره تمثيلا صادقا لتجاربه الذاتية وخبراته العديدة التى عايشها ، كما يرسم لنا شخصية ناجى رسما دقيقا واضحا بما تميز به من حس مرهف وتعطش الى الحب وعاطفة ملتاعة حزينة . استمع اليه يصور لنا اشجانه وآلامه ونفسه التى اصبحت حطاما مع حطام « الرسالة المحترقة » .

ذوت الصبابة وانطوت ... وفرغت من آلامها
لكننى القى المنايا ... يا من بقايا جامها
عادت الى الذكريا ... ت بحشدها وزحامها
فى ليلة ليلاء ار ... رقنى عصيب ظلامها
هدات رسائل حبها ... كالطفل ، فى احلامها
فجلست لا رقدت ولا ... ذاقت شمى منامها
اشعلت فيها النار تر ... عى فى عزيز حطامها

(١) اغانى الحياة ص ١١٣ .
(٢) على محمود طه حياته وشعره ص ٥٢ .
(٣) الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الثانية) ص ٨١ .

تغتـــال قصـــة حبنـــا   من بدئهـــا لختـــامها
احرقتهـــا ورميت قلـــ   ـبى فى صـــميم ضرامهـا
وبكى الرمـــاد الآدمى   على رمـاد غرامهـــا (١)

تقرأ هذه الابيات فتتجسم أمامك تلك المشاعر الحزينة التى تطارد الشاعر والذكريات الأليمة التى تحيط به حتى أهاجت مشاعره وحركت اشجانه ، واشعلت النار فى قلبه فيهرع الى رسائل محبوبته لعله يجد فى قربها ما يعينه على تحمل هذا الألم ويساعده على التغلب عليـه أو يخفف من وقعه على نفسه الا انها كانت كالنار عندما تقترب من البركان فتفجرت فى نفسـه ما بقى فيها من تماسك وتنتابه ثورة جامحة على ذلك الحب العاثر وتلك الرسائل التى اججت النار فى قلبه فيسرع الى النار يشعلها فى تلك الرسائل الا انها كانت نارا حامية قاتت على رسائله وعلى قلبه فى آن واحد . ويجلس — ذلك الآدمى المحطم — بالقرب من النار يبكى غرامه الشهيد ، وحبه الذبيح . انه الصـدق الفنى والتصـوير الدقيق لخلجات النفس وخواطرها التى تدور فى خلده صورها تصويرا نفسيا حزينا » وكأنما تمر أمام عينيك صور متحركة ناطقة ، تمثل هذه القصة الدامية من بدئها لختامها » (٢) .

وهكذا كان ناجى فى جميع اشعاره يعبر عن ذات نفسه ، ويصور تجاربه الذاتية التى لامست قلبه ، وهزت مشاعره ، وامتزجت بعواطفه فعاشها بكل كيانه وامتلأ بها وجدانه . فخرجت قصائده تمثل كل منها تجربة ذاتية ولا تقرأ له قصـيدة الا وتحس بالانفجـارات العاطفيـة الدافقة التى تصور ما فى نفسه وما أثار وجدانه ومشاعره .

وهذه ميزة شعراء ابولو الذين عبروا فى شعرهم عن كوامن نفوسهم وصوروا دقائق النفس وعميق المشاعر والافكار ، فملأوا دنيـا الأدب باعذب الالحان واشجى الانغام فلا تقرأ قصيدة لهم الا ونجد فيها خفق قلوبهم ، ونبض مشاعرهم ، وصورة أرواحهم ، وهمس وجداناتهم .

فاذا رجعنا الى الشاعر الهمشرى وجدنا شعره صورة صـادقة لنفسه المستوفزة القلقة الطامحة الى كل جليل وشريف ، الطائرة على جناح الخيال الى آفاق السماء العليا ، الهاربة من واقعهـا المرير الى عالم الأمانى العذاب ، ورأيناه شاعرا مرهف الحس منطلق الخيـال يعيش فى شعره ويعيش شعره فيه لأنه « كان فى تقديسـه لفنه وعبادته

---

(١) ديوان ناجى ص ٢٨٢ .
(٢) قصة الأدب المعاصر ٦٢/٤ .

له يسكب روحه فى كل لفظ من قصائده ، ويريق دماءه فى كل معنى من معانيه .. وبذلك كانت هذه المعانى تنفذ الى الصدور والاسماع ، فى غير مشقة وبلا عناء » (١) ففى مطولته « شاطىء الاعراف » نجده يقدمها الينا بقوله « هى ذكريات حزينة ، تحاول أن تحجبها أكفان سنوات اربع ، فتهتكها اشباح سوداء ما تزال تتراءى امام عينى ... هى خلجات انهكت قوى هذا القلب ، واحالت شعاع الأمل الربيعى الضاحك الى خطفات باهتة من شفق شتاء ، ومازالت تخفق على ضعفها فى محراب الحب » (٢) . مما يوضح مدى ارتباط هذهالقصيدة بوجدان الشاعر واحاسيسه وانها ترجمة لعواطفه الخاصة وانعكاس صادق لمعاناة نفسية ومعايشة حقيقية لتجربة ذاتية ملكت عليه حسه واستحوذت على مشاعره . استمع اليه يقول فى بدايتها :—

عندما خدر الفناء شكاتى	وسقانى كئوسه المنسيات
بعث الشعر من لدنه نسيما	فائح العطر طيب النغمات
هز قلع الصبا فايقظ فكرى	فهفت بى سفينة الذكريات
فى خضم الافكار تطوى بى الوقـ	ـت وتهفو الى ضفاف الحياة

* * * * *

كلما حاولت لهن رجوعا	دفعتها يد اللجات منها اليها
رقصت فى شراعها الريح حتى	حطمته وحطمت دفتيها
رحمة منك يا رياح ورفقا	ودعيها ومن ينوح عليها
فله فى الحياة كالبرق آما	ل تساريه فى دجى شاطئيها(٣)

ففى هذه السباحة الوجدانية والوثبات الخيالية انطلق الشاعر يعبر عن وجدانه ويرسم انفجاراته العاطفية ومشاعره الذاتية ويصور محنته التى عاشها فى مقتبل عمره وبداية شبابه حيث كانت له قصة حب عاثر مع فتاته « جتا » ابنة طبيب الاسنان اليونانى اليهودى المتمصر والذى عاش بالسنبلاوين واخلص فى عمله حتى احبه الناس وتعلقوا به وكانت « عيادته » ملجأ الكثير من ابناء السنبلاوين فرأى شاعرنا هذه الحسناء الفاتنة الرقيقة فى احدى زياراته لعيادة والدها وكانت تبلغ السابعة عشرة من عمرها وكان هو فى الواحدة والعشرين من عمره فتعلق بها تعلقا عظيما وعاشا قصة حب حارة عندما تلاقيا بمصيف راس البر اثناء اصطياف اسرتيهما وتلاقت القلوب وتعانقت المشاعر واخذا يبنيان الآمال فى مستقبل سعيد باسم وسجل ذلك كله فى قصيدته العاطفية « الى جتا الفاتنة فى مدينة الاحلام » الا أن ظروفا كثيرة حالت

---

(١) قصة الادب المعاصر فى مصر ٩٦/٤ .
(٢) ديوان الهمشرى ص ٢٧ ، ٢٨ .
(٣) ديوان الهمشرى ص ٣١ ، ٣٢ .

دون تحقيق أمانيه وحرمت الشاعر من الاستمرار فى هذه العلاقة . فبعد عودتهما من المصيف لم تعد الفرصة مهياة للقاء محبوبته الا لماما حيث كان الهمشرى طالبا بمدرسة المنصورة الثانوية ولا يعود الى السنبلاوين الا فى نهاية الاسبوع ثم انه فى مرحلة من التعليم لا تسمح له بالزواج والاعتماد على نفسه وفوق ذلك كله اختلاف دينهما بالاضافة الى انها يهودية الاصل . ووضعت هذه الظروف امام شاعرنا النتيجة الحتمية لهذا الحب فاستولى عليه اليأس الكامل من تحقيق آماله (١). وانطوى على نفسه يجتر آلامه ويناجى ملهمته ومحبوبته فى انغام حزينة شاجية فالهمته الكثير من شعره العاطفى واساليبه الرومانسية الحزينة وما أودعه فى شعره من صور خيالية ولوحات جميلة نابضة بالرقة والحرارة والشفافية .

وكانت مطولته « شاطىء الاعراف » احدى هذه الروائع صور فيها اخفاقه فى هذا الحب وحزنه وشجنه على تلك الايام الجميلة التى قضاها بالقرب من محبوبته وملهمته « جتا » وفشل هذا الحب الذى راى فى شبابه نذيرا بنهاية حياته . فهذه المطولة صدى خلجات نفسه الحزينة. وتجاربه العلمية فى مرابع صباه ومعاهد شبابه اضفى عليها من خياله الخصب ما جسم الاحداث وخلق الكثير من الصور والمعانى التى تعين على الايحاء بحالته النفسية المضطربة ، وتساعد على خلق صورة كاملة للمعاناة التى يعانيها الشاعر . يقول السحرتى « والمقصود بالتجربة الشعرية الحالة التى تتشبع فيها نفس الشاعر بموضوع من الموضوعات، أو مشاهدة من المشاهدات ، أو فكرة من الفكرات أو مراى من المرائى، يمتلىء بها وجدانه ، فتحفزه الى التأمل والتفكير والاستغراق بل والاندماج فيها ، ثم يتهيأ بعدها للاعراب عن مشاهداته أو رؤيته » (٢) ولا ريب أن كل قصيدة من قصائد الهمشرى تحمل تجربة شعرية عاناها الشاعر وعايشها بوجدانه ومشاعره وعكفت نفسه عليها متأملة ومفكرة ثم انطلقت تصور تلك الاحاسيس وتتغنى بهذه العواطف فى اسلوب رائع وموسيقى عذبة وصياغة جميلة تحمل نزعات نفسه ونبض قلبه ، واهتزازات وجدانه فتلتقى بنفوسنا وتتعانق معها ارواحنا وتختلط مشاعرنا بمشاعره وعواطفنا بعواطفه . واقرأ له هذه القصائد : « الى نوسا » ، و « حياتى » ، و « القمر العاشق » ، و « الى جتا الفاتنة فى مدينة الاحلام » ، و « حياة الشاعر » ، و « احلام النارنجة الذابلة » .

---

(١) راجع مقال الاستاذ محمد محمود رضوان (محمد عبد المعطى الهمشرى وقصة ملهمته) المنشور بمجلة الثقافة ص ٧٤ وما بعدها (العدد ٣٤ يولية سنة ١٩٧٦) .

(٢) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٧ .

و « العودة ١ » و « العودة ٢ » (١) تجد فيهاذوب نفس الشاعر وصورة صادقة لحياته القلقةالحائرة وآماله الضائعة .

اما حسن كامل الصيرفى فقد كان من أكثر شعراء مدرسة ابولو الذين نادوا بان الشعر وجدان وكان فى طليعة من حققوا هذه الدعوة من بين شعرائها وكان لظروف حياته الخاصة وعدم تقدير شعره فى الاوساط الادبية بالقدر الذى كان يامله اثرهما فى زيادة ألمه وشجنه وكثرة شكواه (٢) . وقد ضمن شعره العواطف فوجدنا كل قصيدة من قصائده تمثل حالة نفسية ذاتية يشكو فيها من الحياة والاحياء ومن ذبول الامل وفقدان النصير والرفيق . ودواوينه تفيض بتلك العاطفة ويلفها التيار الرومانسى الحزين . فاذا قلبنا صفحات ديوانه « الالحان الضائعة » لوجدناه يمثل روح الشاعر الضائعة المهمومة القلقة بالقتام وتظهر لنا من خلال قصائده نفسيته المعذبة ذات الحس المرهف الجانحة الى التامل والتفكير . لنقرا له هذه الابيات من قصيدته « كآبتى » :

كـآبتى مـاذا وراء الافـــق   قد قطب الاحساس منى الجبين
وطاف فى عينى لون الشـفق   وها هى الظلمـة تطوى الجفون

* * * * *

قلبى غـدا كالغـابة المقفـرة   تعـول فيها الريح اعوالهـا
تبعث فيهـا الليـلة المقمـرة   كليلهـا المظلم أهوالهـا (٣)

فستجد فى هذه الابيات النفس المهمومة الحزينة التى احاطتها الكآبة واستولى عليها الضجر والاحساس بالضياع حتى احتوتها الظلمة وغدا قلبه كالغابة المقفرة تعول فيها الرياح وتبعث فيها الليالى ــ المقمرة او المظلمة ــ أهوالها . ولا شك أن هـذا التعبير صادق عن احاسيس الشاعر وصدى حقيقى لما يعتمل فى نفسه ووجدانه وترجمة عن الحالة النفسية الحزينة التى استولت عليه وشكلت جوانب حياته حيث اخذت قيثارته تفقد اوتارها واحدا بعد الآخر ولم يعد بها غير وتر واحد يعزف عليه وهو الوتر الحزين (٤) .

كما كانت قصائده فى الرثاء والتى خصص لها ديوانا كاملا يحمل اسم « دموع وأزهار » تمثل تجاربه الذاتية ولوعة نفسه وحرقة قلبه

---

(١) ديوان الهمشرى صفحات ٨٩ ، ٩٨ ، ١٠١ ، ١١٠ ، ١١٨ ، ١٥٠ ، ١٨٨٧ ، ١٩٢ على التوالى .

(٢) راجع الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الثالثة) ص ١٦٢ ، ١٦٣ ، ٢٠٠ .

(٣) ديوان الالحان الضائعة ص ٥٢ .

(٤) راجع مقدمة ديوان الصيرفى (الالحان الضائعة) ص ١١ .

فهو لم يرث الا أهله وأصحابه ومن يرتبط بهم نفسيا وعاطفيا ممن يحس مع افتقاد احدهم بالضياع فى هذه الحياة وانه افتقدبفقده أخا وصديقا لن يجد عوضاعنه فى هذه الحياة القاسية . فقد رثى فى هذا الديوان شقيقته الوحيدة التى ودعت هذه الحياة يوم أن وهبت الحياة لوليدها الوحيد ، ورثى رفيقه فى الفن صــاحب الملاح التائه على محمود طه حيث كانا على موعد فى ذلك اليوم الذى تخطفته منه يدالمنون ،رثى ذلك الظل الوارف الذى افاء عليه من رعايته وحنانه ما لا يمكن وصفه ورثى « امه » التى رقدت بجوار ابنتها وبقى هو يتجرع الكأس المــرة بعدهما ، ولذلك يخيل الينا ونحن نقرأ هذا الديوان الشاكى الحزين « انه يندب فى وفاة كل حبيب أو صديق بعضا من نفســه ، ويتحسر لوعة على ما بقى منفردا وحيدا من تلك النفس الصادقة الالم » (١) .

فعلى أوتار قلبه الحزين يعزف تلك القصيدة الراقية التى تصور لنا عاطفة الشاعر السامية ومشاعره الكريمة ، ونفســه العالية ، واعزازه الكريم لأم زوجه « حماه » فيرثيها بنفس ملتاعة ، وقلب مكلوم ، فيقول:

اعزاءنا . . . ما للرحيل بكم خبــا	ارى كل يوم فى وداعــكم كــــربا
سعتبكم الحدباء ، لا الموت راحم	اساى ، ولا رقت لمدمعى الحــدبا
يفارقنى فيكم ظــــلال رحيمــة	وغيث حنان يخصبالمحل والجدبا
ارى الركب يتلونانى الركبمسرعا	وفلذات قلبىبالاسى تتبع الركبــا
وادفــــن فى هــذا التراب احبتى	وارجع لا القى حنانا ولا حبــا (١)

فهل عرفنا فى معاملاتنا الانســانية وفاء اعظم من هذا الوفاء ؟ وهل راينا بين ظهرانينا لوعة صادقة كهذه الانفاس المحترقة ؟ دون ما ضجيج او تشنج . انه الحب الصادق والخلق النبيل والنفس العالية ، تمثلت امامنا هذه الخلائق فى هذا الرثاء المنبعث من القلب المعبرعن احاسيس الشاعر واشجانه ولوعته من هذا الفراق الاليم الذى يفتقد معه الحنان الذى كان يخصب « المحل والجدب » ولذلك يقول الدكتور محمد مندور « ان حسن كامل الصيرفى قد برع فى هذا الفن ــ الرثاء ــ الى حــد لا نكاد نعرف له مثيلا فى شعرنا العربى المعاصر » (٢) وما مرجع هــذا التوفيق وتلك البراعة الفائقة الا الى الصدق فى التعبير عن المشــاعر والاحاسيس دون ما صخب او تهويل او جنــوح الى المبالغة وتزييف الشعور وركوب متن الشطط والمغالاة فىالاوصاف والسجايا . يقول

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الثالثة) ص ١٨١ .
(٢) ديوان صدى وتور ودموع ص ٢٧٥ ، ٢٧٦ .
(٣) الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الثانية) ص ١٧٥ .

العقاد موضحا مفهوم التجديد فى الشعر : « فالشاعر الذى ينظم فى الوصف او فى الغزل ويعبر فى نظمه عن شعوره الصحيح هو شاعر مجدد غير مقلد ، وان كان الوصف والغزل من أقدم الموضوعات » (١) ولاشك ان الصيرفى بصدقه فى عواطفه وترجمته الحقيقية عن وجدانه ومشاعره فى رثائه ، انما كان مجددا لهذا الغرض الذى رافق الحياة الادبية منذ نشأتها حتى الآن ولكنه كان يحظى من الشعراء بالكثير من المبالغات السقيمة والشطط فى الاوصاف مما لا اثر فيه لحس او عاطفة صادقة.

فالصيرفى يعزف بالحانه الحزينة على أوتار قلوبنا فيشجينا ويحرك كوامن نفوسنا لاننا نجد فى كل بيت من ابياته تصويرا صادقا لمشاعرنا وترجمة امينة لعواطفنا نحو أحبائنا واعزائنا عندما نفتقد أحدهم وهذه هى سمات الشعر العالى وخصائص الفن الرفيع الذى يبقى على مر الزمن حيث تجد فيه الانسانية تعبيرا عن شعورها وتصويرا لخلجات نفوسها. يقول السحرتى « والتجربة الشعرية الخليقة بالبقاء والتقدير العالى هى التى تتناول موضوعا عاما أو موضوعا انسانيا أو كونيا مع جمال الاداء وجودة الصياغة ، أو بمعنى آخر ان الشعر العظيم الباقى هو الذى يتناول حقيقة من حقائق النفس الدائمة او حقيقة من حقائق الوجود الخالدة فى تأدية بارعة محكمة (٢) لنقرأ للصيرفى هذه الابيات فى ختام مرثيته لابى شادى الذى وافته منيته فى المهجر بمدينة «واشنطن» الامريكية .

اخى وصفوة من عرفت ، وذاكرى	ان عقنى فى المحنــة الاخـــوان
ان يعصبنى حزنى عليك فلا ادعت	نفسى الوفاء ، ولا انا انســـــان
هــــذا رثائى فيـــك كنت اوده	لو صيغ فرحـة عـــودة تزدان
ذهب الردى بالامنيـــات فلم يعد	الا الاسى يتجـــــرع الثـــكلان
الركب اسرع فى المسير ، ولم يزل	هــذا الحزين الاسف اللهفــان (٣)

فاذا بنا أمام لحن شجى نقل الينا تجربة الشاعر ومعاناته النفسية بفقد صديقه ورفيق شبابه فأثار فينا ما ثار فى نفسه من الشعور بفقدان الصديق والصاحب وشعرنا جميعا بأن هذه الابيات تعبر عن لوعتنا واسانا ازاء فقد الصاحب والرفيق وستبقى ترجمانا صادقا عن احاسيسنا جميعا كلما تعرضنا لمثل هذا الموقف واصبنا فى احد احبابنا او اصدقائنا ممن ننتظر عودتهم الينا من غربتهم او أسفارهم وما الى

---

(١) دراسات فى المذاهب الادبية والاجتماعية ص ٣٧ .

(٢) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٣٥ .

(٣) ديوان صدى وتور ودموع ص ٣١١ ، ٣١٢ .

ذلك من امور الحياة التى تضطر الانسان الى فراق اهله واحبته واذا بيد المنون تغتاله وتخلف فى النفوس اللوعة والاسى .

اما على محمود طه فهو كاهن فى محراب الطبيعة والجمال وطائر يحلق فى عالم الفتنة والمناظر الطبيعية ويتنقل فى كل مكان ويسافر الى اوربا فى رحلات متتابعة « التماسا لشياطين الشعر حول غابات تلك البلاد وبحيراتها » (١) وكانت اشعاره تجارب شعرية عميقة ، ورؤيا حادة تشمل النفوس بموسيقاها العذبة ، وبعبارتها الصافية الجميلة ، وخيالاتها الحالمة المبتكرة ، وافكارها الجديدة ـ تنقلنا من عالمنا الحقيقى الى عالم نفسى ملىء بالمتعة والجمال ونعيش مع هذه التجارب بأرواحنا ونفوسنا ، فهو ملاح تائه يقود سفينته فى خضم هذه الحياة باحثا عن الحب الذى افتقده وعن السعادة التى حرمها ويعيش وسط ملذاته وخمره فيعب منها ما شاء له وتهيم نفسه العاشقة للجمال بالمناظر الطبيعية وتمتزج بها روحه ومشاعره فيصف لنا من خلال لوحاته التى يرسمها لتلك الطبيعة الساحرة شعوره وأحاسيسه وحيرته فى هذه الحياة فينقلنا « الى جو شعرى نافذ العطر بفضل خصائص لغته الشعرية ثم بفضل حسه الموسيقى المرهف الذى مكنه من السيطرة على اصوات اللغة سيطرة فريدة » (٢) . استمع اليه يحدثنا فى قصيدته « انتظار » عن لهفته وترقبه لعودة حبيبه الذى هجره :

طال انتظارك فى الظلام ولم تزل عيناى ترقب كل طيف عابر
ويطير سمعى صوب كل مرنة فى الافق تخفق عن جناحى طائر
وترف روحى فوق انفاس الربا فلعلها نفس الحبيب الزائر
ويخف قلبى اثر كل شعاعة فى الليل تومض عن شهاب غائر
فلعل من لمحات ثغرك بارق ولعله وضح الجبين الناضر
ليل من الاوهام طال سهاده بين الجوى المضنى وهجس الخاطر (٣)

فانك واجد فى هذه الابيات التصوير الدقيق للهفة الشاعر وانتظاره المترقب فى جنح الليل لعودة حبيبه فعيناه ترقبان الطريق وسمعه يطير نحو كل حركة وروحه كالفراشة الهائمة تحلق فوق الربا باحثة ومستطلعة ، وقلبه يخفق مع كل بارقة ضوء ظنا منه أنه منبعث من ثغرها الفاتن او أنه شعاع جبينها المشرق سرعان ما يعم المكان الا انه يبقى على هذا الحال ويطول به الانتظار ، ويعيش ليلا طويلا مسهدا بين الجوى والحرمان ، ومن ذلك نلمس هواجس الشاعر وخفقات قلبه وذوب

---

(١) تاريخ الشعر العربى ٢٨٩/٤ .

(٢) الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الثانية) ص ١١٥ .

(٣) ديوان الملاح التائه ص ١٧٠ .

مشاعره يسكبها في اشعاره ويعزفها على قيثاره في اسلوب رائق وخيال رائع وموسيقى عذبة صافية .

واذا كان علي محمود طه يعتمد في وصف مشاهداته ومرائيه على حاسة النظر وينقلها في لوحات محسوسة ومشاهد منظورة فانه يعمد الى تلك اللوحات فيمنحها الحياة والحركة ويلونها باحساسه ويصف عواطفه من خلالها مازجا ذلك في كثير من الاحيان بحبه وما يتردد في نفسه من عواطف ومشاعر (١) ففي قصيدته « الشاطيء المهجور » يحدثنا حديثا عذبا عن ذكريات امسية سعيدة قضاها مع محبوبته على هذا الشاطيء فيقول :

وانتحينا من جانب البحر مجرى ... مطمئن الامواه شاجي الخرير
نزلت فيه تستحم النجوم ... الزهر في جلوة المساء المنير
راقصات به على هزج المو ... ج ، عرايا : مهدلات الشعور
وعلى صدره الخفوق طوينا الليـ ... ـل في زورق رخي المسير
ورياح الخليج دافقة تثـ ... ـني حواشي شراعه المنشور
خافقا فوقنا يدف شعاع البد ... ر في ظله دفيف الطيور

فتطالعنا هذه اللوحة الجميلة لمظاهر الطبيعة في تلك الامسية الساحرة وقد اضفى عليها الشاعر من روحه وفنه ما اشاع فيها الحركة والحياة : فخرير المياه الحان شجية والنجوم تنزل الى الماء لتستحم بعد أن خلعت ملابسها وتركت شعرها يتهدل على أكتافها وهي ترقص وتمايل طربا ونشوة فيستقبلها البحر العاشق في شوق ولهفة وتتعالى دقات قلبه ويشتد خفقانه ، وفي هذا الجو الحالم يقضي الشاعر وصاحبته فترة من الزمان في زورق ينساب على صدر هذا البحر في هدوء ، وتكمل سعادتهما النشوة الغامرة في ظلال البدر وشعاعه الفضي الذي يرف عليهما ويضفي على المكان روعة وجلالا . هذا هو التعبير الصادق عن المشاعر والاحاسيس ،والمشاركة الوجدانية بين الطبيعة والشاعر في طلاقة تعبيرية وموسيقى عذبة وخيال خصب وتصوير بديع مما يدل دلالة واضحة على صدق الشاعر في تجربته ومعايشته الحقيقية لها حتى استبانت له بجميع دقائقها ثم فاض به فنه الشعري واخرجها في تلك الصورة الرائعة .

ويطول بنا الحديث ان حاولنا استعراض نماذج من الشعر تتضح

---

(١) راجع الادب العربي المعاصر في مصر ص ١٦٥ .
(٢) ديوان الملاح التائه ص ١٤٧ ، ٢٤٨ .

فيها التجربة الشعرية والصدق الشعوري لان شعراء ابولو قد ساروا فى هذا الاتجاه شوطا بعيدا وكان شعرهم وليد مشاعرهم ونبع أحاسيسهم بل كان وقفا على تصوير تجاربهم الذاتية واستيحاء حياتهم الشخصية. يقول ابو شادى: لما نشأت مدرسة ابولو كانت الفكرة الموحدة الجامعة أن الشعر الحق الرفيع هو ما عبر عن الشعور تعبيرا فنيا أصيلا ، ولم يكن ابتذالا او اجترارا لما سبقه اذ لا غنى للشعر من وراء التكرار والاجترار » (١) فالنزعة الوجدانية او التعبير عن التجارب الشعرية المرتبطة باحاسيس الشاعر ووجدانه مذهب شعراء ابولو وأهم ما حرصوا عليه فى اشعارهم سواء منها ما كان تعبيرا عن أحزانهم وآلامهم وتأملاتهم فى امور الكون والحياة ومصائر الناس والوجود وما الى ذلك من هواجس النفس ومخزون العقل الباطن او ما كان هروبا الى الطبيعة والارتماء فى احضانها وفرارا من هجير الحياة وقسوتها . وبذلك عمقوا هذه الدعوة التى نادى بها عبد الرحمن شكرى مع اطلالة هذا القرن فى بيته المشهور :

الا ياطائر الفردو　　　س ان الشعر وجدان

وما دعا اليه مطران فى المجلة المصرية فى قوله : « اللغة غير التصور والرأى وان خطة العرب فى الشعر لا يجب حتما أن تكون خطتنا بل لهم عصرهم ولنا عصرنا ولهم آدابهم واخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ، ولنا آدابنا واخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا ، ولهذا وجب أن يكون شعرنا ممثلا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم وان كان مفرغا فى قوالبهم محتذيا مذاهبهم اللفظية » (٢) وسعى رواد التجديد سعيا حثيثا وبذلوا جهدا متواصلا فى سبيل تعميق هذا الاتجاه وتوضيح معالمه حتى كان لهم ما ارادوا . « والصقوا الشعر بالشعور واتخذوا من الذاتية نقطة انطلاق للعواطف والاحاسيس فى المجال التعبيرى » (٣) .

الا ان شعراء ابولو قد نحوا فى التعبير عن وجداناتهم ومشاعرهم الخاصة واهتزازات عواطفهم الذاتية الى الاكثار من الشكوى وبث الحزن واجترار مشاكلهم الذاتية ، والهروب الى عالم الرؤى والاحلام والمثل وسرت فى شعرهم تلك النغمات الحزينة وروح الكآبة واليأس وكل ذلك كما ذكرنا من قبل اتجاه رومانسى استمدوه من الآداب الاجنبية والثقافة الغربية وتأثروا به تأثرا واضحا وهاموا به حتى راج فى شعرهم رواجا

---

(١) نقلا عن رائد الشعر الحديث ٢٣٦/١ .
(٢) المجلة المصرية عدد يوليو سنة ١٩٠٠ ص ٨٥ .
(٣) فى الادب المعاصر ص ٨٨ .

كبيرا وخضعوا له خضوعا كاملا نتيجة ظروفهم وحياتهم وتجاربهم وقلما التفت الشاعر منهم الى الجماعة واحاسيسها ومشكلات المجتمع من حوله — وعلى الاخص فى المراحل الاولى من ظهور هذه المدرسة وتكوينها — لانه مشغول بهمومه واحزانه الفردية وشئونه الخاصة حتى كان هذا الاتجاه الفردى موضع مؤاخذة ، واهم الثغرات التى اتخذها المعارضون نقطة انطلاق لهجومهم على هذه المدرسة وشعرائها الذين تركوا قضايا عصرهم ووطنهم وما يخوض من معارك نضالية فى سبيل الاستقلال والحرية ومحاربة الظلم والتحكم والسيطرة ، والعمل على التغلب على كثير من المشاكل الاجتماعية والاخلاقية التى فرضت نفسها فى تلك الفترة على البيئة المصرية والعربية ويفرغون الى الحديث عن حبهم وهيامهم وهجر الحبيب وحزنهم وابتئاسهم او الهيام بالطبيعة والهروب اليها تاركين وطنهم ومجتمعهم لما يعانى من ظلم وتآمر وكانهم غير مرتبطين بهذا الوطن او لا يشعرون بما يجرى فيه ويلحق بافراده — وهم ولاشك منه — من عسف وتنكيل واضطهاد ومحاربة فى الحريات والارزاق (١) . وقد أوضحنا عند حديثنا عن المعانى التى تناولها شعراء ابولو فى شعرهم (٢) أن الدافع الحقيقى وراء هذا الاتجاه الفردى والمنزع الذاتى من جانبهم كان مبعثه الاعجاب بالاتجاه الرومانسى وسيطرته على وجداناتهم ومشاعرهم حيث وجدوا فيه صدى لما فى نفوسهم وتعبيرا صادقا عن مشاعرهم واحاسيسهم المكلومة فانبهروا به وساروا فى ركبه محتذين ومحاكين .

ثانيا : وحدة القصيدة :

١ — ولما كان الشعر مبعثه العاطفة الصادقة والاحاسيس الذاتية عند شعراء ابولو فانهم حاربوا الاغراض الشعرية القديمة والمناسبات الطارئة مما لا يرتبط بالمشاعر او لا يدفع اليه حس صادق . وكان مثلهم فى ذلك مثل دعاة التجديد فى شعرنا الحديث الذين نادوا بارتباط الشعر بالشعور والتعبير الصادق عن الوجدان حتى تتخلص القصيدة من رتابتها والتفكك الذى لحق بها واظهرها فى صورة ثوب خلق لا ينتظمها فكر أو شعور أو وحدة فنية . وكان مطران أول الداعين الى الوحدة فى القصيدة — وان لم ينص على ذلك صراحة — وقدم من النماذج الشعرية ما أوضح دعوته وحدد هدفه من قوله يقدم ديوانه الاول الى القراء : « هذا شعر ليس نظمه بعبده ، ولا تحمله ضرورات الوزن او

---

(١) راجع فى الثقافة المصرية ص ١٨٨ ، وتطور الادب الحديث فى مصر ص ٣٥٣

(٢) راجع المعانى عند مدرسة ابولو فى الفصل الثانى من الباب الرابع فى هذا البحث .

القافية على غير قصده . يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح . ولا ينظر قائله الى جمال البيت المفرد ولو انكر جاره وشاتم اخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع ، وخالف الختام . بل ينظر الى جمال البيت فى ذاته وفى موضعه ، والى جملة القصيدة فى تركيبها وفى ترتيبها وفى تناسق معانيها وتوافقها » (١) .

كما كانت وحدة القصيدة عند جماعة الديوان اساسا من اسس مذهبهم التجديدى وكان العقاد اكثر زملائه حديثا عنها كما جعلها المحور الاساسى الذى دارت عليه مهاجمته لشوقى ونقده لقصائده . وقد اوضحنا عند دراستنا للوحدة العضوية عند جماعة الديوان مفهوم هذه الوحدة عند شكرى والمازنى والعقاد ومدى التزام كل منهم بالمفهوم الذى حدده لهذه الوحدة ، وخلصنا من ذلك الى ان القصيدة لدى هؤلاء الشعراء المجددين تجمعها وحدة فنية تتمثل فى وحدة الموضوع وانتظامها لحالة شعورية واحدة ، ودوران افكار القصيدة حول ذلك الموضوع فى ترابط واضح بين عناصر القصيدة المتمثلة فى الفكر والخيال والعاطفة . (٢) وكان لهم بهذه الدعوة التجديدية التى هاجموا من اجلها الشعر التقليدى وثاروا عليه ثورة عارمة واعلنوها حربا ضارية على اصحابه وتناولوا اشعارهم بالهدم والنقد والتجريح — الفضل الاكبر فى تعميق هذا المبدأ النقدى وتأصيله فى البيئة العربية مما كان له اثره البعيد فى اتجاه شعرائنا الشباب الى مراعاة وحدة القصيدة فيما ينظمون من اشعار وابتعادهم عن الحشو والاستطراد فى القصيدة واصبح لكل قصيدة عنوان ينتظم فكرتها ومضمونها وتمثل ذلك بوضوح لدى شعراء ابولو الذين شهدوا ذلك الصراع وعاشوا بالقرب منه وبالتالى استفادوا منه فى بناء قصائدهم .

ب — فقد حرص شعراء ابولو على وحدة القصيدة فى اشعارهم وقدموا اشعارهم النابعة عن احساسهم الدافق ومشاعرهم الفياضة فى صورة تجمع الفكر والعاطفة والخيال والاسلوب والموسيقى فى وحدة تبدو من خلالها عملا فنيا كاملا يسوده الانسجام والالتئام ، وبذلك برزت وحدة القصيدة بشكل واضح فى اشعارهم وتحققت فى كثير من انتاجهم الشعرى على نحو ما رأينا عند مطران وجماعة الديوان واصبحت القصيدة عند شعراء ابولو تمثل عملا فنيا مترابط الأجزاء والصور متناسق الافكار والاخيلة والعواطف وذلك لاسباب اهمها :

---

(١) مقدمة الجزء الاول من ديوان خليل مطران ص ٩

(٢) راجع الصفحات الاخيرة من الفصل الثانى من الباب الثانى فى هذا البحث .

١ — ان القصيدة عندهم كانت تمثل موقفا عاطفيا أو تامليا وما الى ذلك مما يستدعى من الشاعر جهدا نفسيا عظيما واستبطان ذاته استبطانا يتطلب الاحاطة بفكرته ومعايشة كاملة تصل فى كثير من الاحيان الى التعاطف الكامل مع الأشياء والامتزاج بها امتزاجا روحيا ووجدانيا بحيث يستوفى جوانب هذا الموقف ويخرج فى لوحة فنية ذات اطار محدد وتنسيق كامل بين عناصر هذه اللوحة .

٢ — اتجاه الكثير منهم الى التعبير من افكاره ومشاعره بالصورة الشعرية التى يرسم فيها صورة كلية لمشهد من المشاهد ، وسواء أكان هذا المشهد خارجيا او جوا نفسيا داخليا للشاعر فانه يمزج الفكرة بخياله وعواطفه فى لوحة فسيحة الأرجاء تتالف اجزاؤها وتترابط وتتعاون فى بناء القصيدة من هذه المشاهد المترابطة التى يسلم بعضها الى بعض فيكون منها بناء محكم تمتزج فيه الأفكار بالعاطفة والخيال امتزاجا تاما كأنها خيوط فى نسج واحد احكمت احكاما دقيقا .

٣ — تقسيم الكثير من القصائد الى مقاطع وكل مقطع يشتمل على عدة ابيات تعبر عن تجربة شعورية وتكون قادرة على احتواء الموقف الواحد او دفقة شعورية واحدة من الدفقات التى تتكون منها القصيدة ، وتقوم هذه المقطوعة مقام البيت فى القصيدة التقليدية وكل مقطع يسلم الى تاليه فى ترابط شعورى وجو نفسى واحد تتحقق معه الوحدة الفنية للقصيدة .

٤ — اللجوء فى القالب — الى القالب القصصى الذى يتيح لهم تحليل العواطف والمواقف ويمكنهم من تجسيد المعانى وتصويرها تصويرا دقيقا بحيث تنمو الافكار والصور نموا داخليا وتؤدى كل فكرة او صورة وظيفتها فى موضعها وتسلم الى ما بعدها حتى يكتمل الخلق الفنى بناء تاما فى وحدة شاملة .

وارجع الى دواوينهم وقلب بعض صفحاتها فستجد الوحدة الفنية ماثلة امامك فى كثير من قصائدهم حيث تطالعك الصور الشعرية — التى افرغوا فيها خواطرهم ومشاعرهم — تتعانق ويبنى ثانيها على اولها وثالثها على ثانيها وهكذا بحيث تتجانس تجانسا تاما وتترابط ترابطا قويا .

اقرأ لناجى قصيدته « ظلام » تجدها وقد قسمت الى مقطوعات كل مقطوعة ترسم من خلال ابياتها صورة شعرية دقيقة تمثل موقفا واحدا او دفقة شعورية واحدة وتعتمد على تجسيد المعانى وتشخيص

الخواطر والافكار والحوار الداخلى مما يشيع فى الابيات الحيوية ويبعث فيها الحياة ؛ ونجد كل مقطوعة تسلم نفسها الى تاليتها حتى يتكون من مجموعها كل يعبر عن تجربة نفسية خاصة اتخذ لها الشاعر عنوانا رمزيا يوحي بما فى هذه التجربة من تمزق وحيرة وضياع وينتظم المشاعر التى اثارتها . لنقرا له المقطوعتين الاوليين من هذه القصيدة :

لا تقل لي ذاك نجم قد خبا — يا فؤادى كل شيء ذهبا
ذلك الكوكب قد كان لعيـ — ـنى السموات وكان الشهبا
هـذه الأنوار ما أضيعها — صرن فى جنبى جراحا وظبى
كلما أهدت شعاعا خلفت — بعده سجنا ومدت قضبا

* * * * *

قلت أسلوك وكم من طعنة — بالمداراة وبالوقت تهون
فاذا حبك يطغى مزبدا — كدفوق السيل طغيان الجنون
وكذا تمضى حياتي كلها — بين يأس ورجاء وظنون
ما على الهجر معين أبدا — وعلى النسيان لا شيء يعين(١)

ففى المقطوعة الاولى يرسم ناجي موقفا يشتمل على حوار بينه وبين قلبه الذى يناديه بأن يستبدل محبوبة اخرى بمحبوبته التى تركته وغربت عن حياته ولكنه يأبى ذلك لأنه لا يجد شيئا آخر ينهض عوضا عنها لأن ذلك النجم الآفل (حبيبته) كان يملأ حياته على الرغم من تحول ذكرياته الى جروح لا تندمل وأن كل بارقة من أمل فى العودة والقرب من محبوبته سرعان ما تتحول الى سجن محاط بقضبان غليظة .

وفى المقطع الثانى يقرر خوض التجربة والاستجابة لنداء قلبه الا انه سرعان ما يدرك عجزه ويرتد عن محاولته . فقد طغى الحب عليه واحتواه السيل الجارف من العواطف وتنتهى حاله الى ظلام تساوره الاوهام والخواطر فلا هو قادر على الهجر ولا على النسيان والسلوان . فهل هناك تعانق بين الموقفين اكثر من هذا التعانق والترابط ؟ وهل يمكن ان نجد اتصالا اكثر من الاتصال بين هذين المقطعين ؟ . ان شاعرنا محب مهموم حزين لفراق محبوبته التى كانت ملء نفسه وسراجه المضيء فى هذه الحياة يحاول أن ينساها أو يسلوها فاذا بحبها الجارف يتحول الى ما يشبه السيل أو البحر الجارف فيوقف هذا التفكير وينتزع تلك الهواجس ولا يجد أمامه سوى الاستسلام لخواطره المهمومة ومشاعره الحزينة التى تحولت حاله معها الى ظلام داخل وخارج نفسه . واقرأ له قصائده « العودة ص ٣٩ » ، و « سمراء المحفل ص ٢٥٠ » ، و « الناى المحترق ص ٣٤٨ » تجد الوحدة الفنية

---

(١) ديوان ناجي ص ٦٩ .

التي تنتظم الأفكار والخواطر والأخيلة واضحة في هذه القصائد ، وبعضها سار على نظام المقطوعة وبعضها اتخذ القالب القصصي منهجا له او جمع بين الأمرين مما يمكن الشاعر من رسم صوره الشعرية رسما دقيقا ويساعده على اخراج القصيدة في تناسق كامل وانسجام تام بين عناصرها واجزائها .

واقرأ لأبي القاسم الشابي العديد من قصائده تجد الوحدة الفنية تنتظم قصائده وتتضافر فيها الوسائل الفنية . من وحدة الموضوع ، ووحدة الشعور ، وترتيب المشاعر ، وترابط الأفكار لتخلق منها كلا متكاملا تام الخلق والتكوين متلاحم الأجزاء . ولنأخذ قصيدته « الى طغاة العالم » كمثال على وضوح الوحدة وتلاقي عناصرها وترابطها ترابطا حيا . يقول ابو القاسم الشابي :—

الا أيها الظالم المستبد حبيب الظلام ، عدو الحياه
سخرت بأنات شعب ضعيف وكفك مخضوبة من دماه
وسرت تشوه سحر الوجود وتبذر شوك الأسى في رباه

* * * * *

رويدك لا يخدعنك الربيع وصحو الفضاء ، وضوء الصباح
ففي الأفق الرحب هول الظلام وقصف الرعود ، وعصف الرياح
حذار ! فتحت الرماد اللهيب ومن يبذر الشوك يجن الجراح

* * * * *

تأمل هنالك اني حصدت رؤوس الورى ، وزهور الامل
ورويت بالدم قلب التراب واشربته الدمع ، حتى ثمل
سيجرفك السيل سيل الدماء ويأكلك العاصف المشتعل (١)

القصيدة رسالة حارقة وسهم صائب الى قلب الطغاة في العالم والمستنزفين لدماء الشعوب المغلوبة على امرها . وهي قطعة من قلب الشابي وروحه ووجدانه الثائر بعد ان احس بالغبن وشعر بالظلم وحرب الزمان لبني وطنه وجنسه فانطلق كالسيل الجارف والرعد القاصف ينتفض ثورة ويصدر عن ارادة عاتية للحياة واصرار على مواجهة الظلم والظالمين في تلك القصيدة التي تشجينا وتدفع الى مراكز الاحساس فينا بالدماء السخينة الثائرة . وقد قسمها الشاعر الى ثلاثة مقاطع : الاول يدور حول طغيان المستعمر وعدائه للشعوب وتجرده من كل عاطفة انسانية . والمقطع الثاني دار حول ثورات الشعوب المرتقبة وأن هدوءها ليس الا مظهرا خادعا وانها لابد ان تنتقم وتثأر لحقوقها ، أما المقطع الثالث فقد أظهر خيانة المستعمر للشعوب وسفكه للدماء وثقة

---

(١) ديوان اغاني الحياة ص ١٨٥

الشاعر فى نضال قومه والقضاء على المستعمر جزاء ما فعل وما ارتكب من آثام .

ويتضح لنا من هذه التجربة الشعرية التى تصور غضبة الشاعر وثورته الصارخة فى وجه الغاصبين والظالمين الترابط الكامل بين هذه المقطوعات الثلاث والتمازج الكامل بين هذه الصور التى تشبه الخلايا لكل منها وظيفتها فى موقع خلقت له ويأخذ بعضها برقاب بعض فى خواطر مرتبة وصور متكاملة لتكون فى مجموعها خلقا مكتمل الهيئة محدود المعالم ، كما نجد التلاحم التام بين أبيات القصيدة بما يشيع فيها من وحدة فى المشاعر والافكار والاحاسيس فكل بيت خاضع لما قبله متصل بما بعده ايما اتصال وبذلك توفر للقصيدة وحدة الموضوع ووحدة الجو النفسى والشعور وترابط الافكار مما جعل منها بنية حية وعملا فنيا مكتمل البناء .

هكذا نجد قصائد الشابى تجربة عميقة تعكس أحاسيسه وتأثراته وانفعالاته فى وحدة تعبيرية وترابط كامل بين أفكاره ومشاعره وحرصه على تضافر كل الوسائل الفنية من اجل بناء محكم للقصيدة واتصال اجزائها اتصالا وثيقا لتكون فى النهاية خلقا فنيا مكتمل الصورة قادرة على الوصول الى قلوبنا والتأثير فيها فتتجاوب تجاوبا كاملا مع أحاسيس الشاعر وهمسات نفسه .

وقصائد الهمشرى التى تعتمد على التعبيرات الفنية المبتكرة قد حوت الكثير من الصور الشعرية المركبة القائمة على التأمل والخيال الموغل وراء هذه الصور التى يرسمها بفكره الرحب فتخرج القصيدة ذات وحدة فنية عالية مؤتلفة فى افكارها وصورها واخيلتها وموسيقاها بعيدة عن التزييف الشعورى والفكرى ، لا انفصام فيها أو فضول يمكن الاستغناء عنه ، فاذا قرأنا له قصيدته « أحلام النارنجة الذابلة » نجده قد قسمها الى مقاطع كل مقطع يمثل وحدة معنوية تحل محل البيت وتمثل دفقة شعورية معينة من حنينه وشوق نفسه الى موطن ذكرياته وأيام حداثته — الذى يتراءى لنا من خلال حديثه عن « تلك النارنجة الذابلة التى تحلم بالربيع وتحن الى نور الضحى وزقزقة الزرزور ولآلىء الندى الملتمع فوق نوارها الفضى(١) » ، فتتعانق هذه المقاطع وتتلاقى فى تتابع وتلاحق وكأن كلا منها يمثل خيطا فى نسيج لا يكتمل الا بانضمام هذه الخيوط والتحامها . وكانت القصيدة بهذا التلاحم

---

(١) الدكتور عبد القادر القط من مقاله « من تراثنا الحديث » ص ٦، من مجلة الشعر العدد الثالث مارس سنة ١٩٦٤ (السنة الاولى)

والتتابع تمثل وحدة تامة وهية تامة الخلق والتكوين تصور لنا حدثا وجدانيا « اختلط فيه الخيال بالحقيقة ولكن ف غير تنافر بل فى وحدة وانسجام تتكامل معه الرؤية الشعرية وتعمق التجربة العاطفية التى سيطرت على الشاعر » (١) يقول فى بداية هذه القصيدة وكأنه يروح فى حلم جميل ورؤى ساحرة :

كانت لنا عند السياج شجيرة ألف الغناء بظلها الزرزور
طفق الربيع يزورها متخفيا فيفيض منها فى الحديقة نور
حتى اذا حل الصباح تنفست فيها الزهور وزقزق العصفور
وسرى الى أرض الحديقة كلها نبأ الربيع وركبه المسحور
كانت لنا .. ياليتها دامت لنا أو دام يهتف فوقها الزرزور (٢)

ففى هذه الابيات التى تمثل المقطع الأول من مقاطع القصيدة يحدثنا الهمشرى عن تلك الشجرة التى اجتمع له عندهاأجمل الذكريات وأعذب الاحلام ووجد فى رحابها كل مظاهر البهجة وقضى بجوارهاأسعد لحظات حياته . فالظل ممتد ، والغناء الساحر يملأ المكان ، وعطر الزهور ينتشر من حوله ويفوح شذاه ، وشدو العصافير يتلاقى معغناء الزرازير وكأنه يستمع الى « جوقة » من العازفين تحيى موكب الربيع وتحتفل بمقدمه البديع . ويمزج ذلك كله بحنين نفسه ولهفتهوتعطشه الى هذا الوطن الذى شهد فيه أجمل أيامه . وفى هذه الصورةالبديعة التى رسمتها ريشة الهمشرى خلال هذا المقطع نلمس احكام التصوير والدقة فى التعبير وتلاحم الابيات تلاحما تاما لا يمكن معه أن ننقل بيتا من مكانه او نستبعد واحدا منها ، ثم ان هذه المقطوعة تسلم نفسهاالى المقطوعة التالية ليسيرا خطوة ثانية فى طريق بناء القصيدة بناء شعوريا وفكريا يأخذ فى التطور شيئا فشيئا مع كل مقطوعة حتى يكتمل هذا البناء باكتمال القصيدة وانتهائها .

وهكذا فاننا لو حاولنا استقراء العديد من القصائد عند شعراء ابولو فاننا نجد القصيدة عندهم قد تخلصت من كل الحواجزوالخنادق والممرات التى كنا نجدها فى أبيات القصيدة التقليدية ولم تعدالقصيدة وليدة مناسبة طارئة او ظروف عارضة وانما أصبحت استجابة لعامل نفسى وبواعث وجدانية واستغراق تام مع هذا المؤثر النفسى حتىتعبر عن واقع وجدانى وفكرى ومعاناة شعورية حقة يمتزج فيها الفكربالخيال وحرارة العاطفة لتخاطب مشاعر الآخرين فتثيرها وتؤثر فيها تأثيرا متبادلا وتنتظمها وحدة نفسية وتعبيرية بحيث تبنى بناء شعوريا وفكريا

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الثالثة) ص ٢١

(٢) ديوان الهمشرى ص ١٥٠ .

يبدأ من فاتحة التجربة ويتطور معها حتى خاتمتها فى بناء محكم لا يمكن معه حذف جزء ولا نقله من موضعه فى القصيدة مما اكدوا به التجربة الشعرية ووحدة القصيدة وعمقوا هذا الاتجاه التجديدى الذى الح عليه دعاة التجديد مع اطلالة هذا القرن ، وطالبوا الشعراء به . وبذلك تغير بناء القصيدة فى شعرنا الحديث تغيرا كاملا « فقد ذهب منهـــا الاستطراد والحشو والتفكك والاضطراب والانتقال من موضـوع الى موضوع ومن غرض الى غرض ، وخلت من اقتضاب المعانى وتناقضها، وامحى منها اضطراب العواطف والمشاعر النفسية ، واصبحت عمـلا فنيا كاملا مرتبط الاجزاء ، ملتحم المشاعر والافكار والعواطف متناسق الدلالات والاشارات .. وصارت القصيدة كانهـا تمثـال حى نابض بالحياة لافكار صاحبها واحاسيسه ومشاعره » (١) . واصبحت بمثابة مرآة عاكسة لما فى نفس الشاعر من عاطفة واحاسيس وترجمان امين عن نفسه واعماقه .

الكلمة الاخيرة :

بعد هذه الدراسة الطويلة والمسيرة الممتدة مع القصيدة الغنائية نجد انفسنا بازاء اسئلة ثلاثة تطرح نفسها امامنـا لنحـدد من خـلال الاجابة عليها الاطار الاخير لهذا البحث ، وهى : ما موقع مدرسة ابولو من الاتجاهات التجديدية الاخرى ؟ وهل توقف نشاطها بتوقف مجلتها فى نهاية عام ١٩٣٤ ؟ ثم ما صورة القصيدة الغنائية بعد ابولو ؟ .

وفى الاجابة على السؤال الاول نجد ان شعراء ابولو كانوا يمثلون التلاقى والتفاعل الكامل مع المذاهب الغربية الحديثة من رومانسـية ورمزية وغيرها والتأثر الواضح بهذه الاتجاهات الحديثة ولم يكن لاى منهم التزام بمذهب واحد من تلك المذاهب . فاذا قلنـا ان المـذهب الرومانسى كان الغالب على انتاجهم فاننا لا ننكر ذلك بل نقرره الا انه كان الاتجاه الغالب ايضا على الشعر المهجرى وبذلك نستطيع ان نقول انهم تلاقوا مع الشعر المهجرى وكان شعرهم قريبا منه ان لم يكن صورة له فى اتجاهه الرومانسى وما كان له من تحـرر واضـح من القيـود الموسيقية والفكرية والتعبيرية بالاضـافة الى ذلك فهم فى تجـديدهم ودعوتهم انما كانوا الامتداد الطبيعى للاتجاهات التجديدية التى عايشت الحياة الادبية فى الشرق العربى كله منذ بداية القرن الحالى واستمرت مع ابولو تغذى البيئة العربية بالمضامين والنماذج الجـديدة حتى الى ما بعد توقف مجلة ابولو وانفراط عقـد جماعتهـا . وبذلك لم تخرج

---

(١) دراسات فى النقد العربى الحديث ومذاهبه (الحلقة الثانية) ص ٩٦

دعوتها — فى معظم اتجاهاتهـــا — عن دعوة مطـران واصحاب الديوان والشعر المهجرى ، وكانت ابولو بمثابة تاكيد لتلك الاتجاهات وخطـوة اخرى فى سبيل تاصيلها فى البيئة الادبية وازالة الكثير من الاعشـــاب والعوائق من طريقها . فلقــد التقى الجميع فى الدعوة الى الثورة على القديم وعلى الحواجز التى تحول دون انطلاق الشاعر الى التعبير عن نفسه ووجدانه والدعوة الى ان يكون الشعر ترجمـــانا لذات الشـــاعر واحاسيسه ، وان تنتظم القصيدة وحدة فكرية وشعورية مما اصبح الآن من الصق الامور بالقصيدة فى شعرنا الحديث .

اما عن نشاط هذه المدرسة بعد توقف مجلتها عن الصدور بعــد العدد الخامس والعشرين فى ديسمبر سنة ١٩٣٤ فان الشعراء الذين ضمتهم هــذه المدرســة كانوا من ذوى الرهافة والحس والشــاعرية الاصيلة كابراهيم ناجى وحسن كامل الصيرفى وصالح جودت ومحمد عبد المعطى الهمشرى ولذلك اصيبوا بصدمة قاسية وخيبة املعظيمة نتيجة الصراع المحتدم والخصومات العنيفة والمعارك الادبيــة الطاحنة التى استهدفت جمعهم حتى فرقته وبددت شمله ، وكانت الصـــدمة اكبر من طاقتهم والنازلة اقوى من احتمالهم فانطوى الكثير منهم على نفسه يجتر آلامه واشجانه ، فيعلن الدكتور ابو شادى فى العددالخامس والعشرين من مجلة ابولو انه يختم به جميــع جهوده العــامة الى غير عودة (١) . ويقسم ناجى ان يطلق الشعر ولا يقوله ابدا ويتجــه الى القصة المترجمة ثم المؤلفة ويخرج كتابه « مدينة الاحلام » مصـــــدرا بمقدمة يقول فيها :

وداعا ايها الشعر ...
وداعا ايها الفن ...
وداعا ايها الفكر (٢)

ويعقد صالح جودت العزم على الا يقول الشعر ما عاش (٣) . الا ان الوقت لم يطل بهم ولم تســتمر هــذه الحال لديهم لانه لايمكن ان تغرب شمس هذه الشاعرية او يضرب الأسى والحزن باطنابه على تلك الاحاسيس والمشاعر التى خلقت للغناء والتحليق فى آفاق الفن العليا

---

(١) راجع مجلة ابولو (المجلد الثالث) عدد ديسمبر سنة ١٩٣٤ ص ٤١٤

(٢) راجع مقدمة « مدينة الاحلام » الصادر سنة ١٩٢٧ ، وناجى حياته وشعره ص ٨٠ ، ٨١

(٣) راجع قصيدة صالح جودت (القصيدة الاخيرة) ومقدمتها بمجلة ابولو عدد ابريل سنة ١٩٣٤ المجلد الثانى ص ٦٨٤ . وراجع الصفحات الاولى من الفصل الثانى فى الباب الرابع من هذا البحث .

فانطلقوا يترجمون تلك الاحاسيس الى الحان شاجية ، وانغام حزينة باكية وقامت تلك البلابل تشدو وتردد نغماتها على كل غصن تلقاه بعد ان تفرقت جموعها وتبدد شملها (١) وقدموا للمنتدى الادبي الكثير من الروائع والدواوين التى زخرت بالاشعار ذات القيمة الفنية العالية . فنجد القصائد العديدة للهمشرى التى كان ينشرها — بعد ابولو — فى مجلة التعاون التى التحق بتحريرها بعد أن قطع دراسته الجامعيـة سنة ١٩٣٤ واستمر فى العمل بها وتزويدها بالعديد من قصائده حتى وافته المنية سنة ١٩٣٨ (٢) .

واذا كان وقع الصـدمة قويا على ابى شـادى مما جعله يتوقف فترة طويلة عن الشعر فانه عاد اليـه بعـد فترة طالت بعض الوقت فاصدر ديوانه « عودة الراعي » سنة ١٩٤٢ ثم « السماء » بعدهجرته الى أمريكا سنة ١٩٤٩ ، وله دواوين أخرى لم تطبع بعد منها : «ديوان الانسان الجديد » ، و « ديوان أيزيس » ، و « ديوان النيروز الحر » وغير ذلك من اعماله الشعرية والادبية العديدة (٣) .

أما ابراهيم ناجى فقد انصرف عن الشعر فترة طالت عن الفترة التى هجر فيها أبو شادى الشعر وظل ديوانه الاول « وراء الغمـام » الذى اصدره سنة ١٩٣٤ بلا رفيق حتى صدر ديوانه الثانى « ليـالى القاهرة » سنة ١٩٥١ . وبعد وفاته نشر له ديوانه الثـالث « الطـائر الجريح » سـنة ١٩٥٣ الذى جمع احمـد رامى مادته من مخطوطات الشاعر فى مختلف الأزمنة مما لم ينشر فى الديوانين السـابقين .

وحسن كامل الصيرفى ينشر ديوانه الثانى « الشروق » سنة١٩٤٨ بعد أن صدر ديوانه الاول « الالحان الضائعة » سنة ١٩٣٤ . ويستمر فى كتابة اشعاره فينظم دواوينه « رجع الصدى » و « حول النور » و « دموع وازهار » وتبقى فى حوزته حتى يتيسر له نشرها فيجمعها فى ديوان واحد يحمل اسم « صدى ونور ودموع » سنة ١٩٦٠ .

وصالح جودت يطول به الصمت وتحتويه الازمة بعـد أن صـدر ديوانه الاول « ديوان صالح جودت » سـنة ١٩٣٤ ، حتى عام ١٩٥٧ فيصدر ديوانه الثانى « ليالى الهرم » ثم يوالى نشر دواوينه بعد ذلك

---

(١) راجع مقال الاستاذ « حسن كامل الصيرفى » (ابولو بعد اربعين عاما) فى كتاب مدرسة ابولو الشعرية ص ٣٩ .

(٢) راجع ديوان الهمشرى وستجد ان مصادر كثير من قصائده « مجلة التعاون »

(٣) راجع دواوين ابى شادى الشعرية فى كتاب « دراسات فى الادب المعاصر »

وهى : « اغنيات على النيل » ، « الحـــان مصرية » ، « الله والنيــل والحب » .

من هذا يتضح لنا ان مدرسة ابولو — وان تفرق جمعها وحالت الظروف دون امتداد هذا الملتقى الا ان شعراءها لم يستطيعوا الانفصال عن وجدانهم او الحيلولة دون عواطفهم وانطلقوا — بعد فترة من توقف نشاطهم — الى الافصاح عن مكنون نفوسهم والتغنى بعواطفهم ومشاعرهم واستطاعوا بصورة او باخرى جذب انظار الشباب اليهم والالتفـاف حولهم حتى كان هذا الاتجاه اخصب الاتجـاهات الشـعرية واكثرها رواجا وحيوية حتى الحرب العالمية الثانية (١) .

وفى اجابتنا على السؤال الاخير وهو : ما صورة القصيدة الغنائية بعد ابولو ؟ توضح أن الملاحظ على هذا الشعـر الذى صدر عن هؤلاء الشعراء بعد توقف مجلة ابولو وانتهاء رابطتهم الادبية وقد نحا منحى يكاد يختلف فى هدفه ومضمونه وصورته عما صـــدر عنهم من اشعار قبل ذلك فهذه الاشعار تنحو منحى اجتماعيا واضحا وتسهم فى الحياة العامة وما يهم المجتمع افرادا وجماعات بعـد أن كان شـعرهم — فى اغلبه — لا يتحدث الا عن مشاكلهم الخاصة وهمومهم الذاتية . فديوان ناجى « ليالى القاهرة » يزخر بشعر المناسبات والاخوانيات والمجاملات والواجبات ، ودواوين على محمود طه تشـتمل على كثير من قصــائد الوطنيات والمجاملات والرثاء . فمثلا ديوانه « ليالى الملاح التــائه » الصــادر سنة ١٩٤٠ به هــذه القصــائد : « مصرع الربان ص ٢٨ » و « عودة المحارب ص ٣٥ » و « اليوم العظيم — عيد التتويج ص٥٦ » وهى فى مناسبة تتويج فاروق ملكا على مصر ، ومهرجان الزفاف ص ٧٠ وهى ايضا بمناسبة زفاف « فاروق » على الملكة « فريدة » ، و «أميرة الشرق ص ٧٥ » ، و « شاعر مصر ص ١٠٠ » قيلت سـنة ١٩٣٧ فى الذكرى الخامسـة لوفاة « حافظ ابراهيم » و «موت الشاعر ص ١٠٩» وهى فى رثاء الشاعر محمد عبد المعطى الهمشرى ، و « النهر الظـامىء ص ١١٦ » وقيلت بمناسبة نقل رفات الزعيم سعد زغلول الى ضريحه الجديد ، و « ماساة رجل ص ١٢٢ » ، و « صدى الوحى » وقيلت فى الاحتفال بتكريم الدكتور محمد حسين هيكل بمناسبة صدور كتابه « حياة محمد » .

ودواوين صالح جودت تشتمل على الكثير من القصائد الوطنية واناشيد المعارك والاجتماعيات والمجاملات .

---

(١) راجع تطور الادب الحديث فى مصر ص ٣٦٢

وفى ديوان الهمشرى الذى جمعه صالح جودت نجد القسم الثانى منه يمثل « الوجدان القومى » ويضم القصائد التى نشرتها له مجلة « التعاون » بعد عام ١٩٣٤ ومنها « اغنية الفلاح الايرلندى لبقرته ص ١٣٠ » ، و « اغنية الفلاح المصرى لجاموسته الصغيرة المحبوبة ص ١٣٥ » ، و « اغنية الفلاح للجاموسة الراعية ص ١٤٧ » ، و « شجر النخيل — يتغنى بها الفلاح وقت القيلولة ص ١٧٠ » ، مما يمثل اتجاها جديدا ومخالفا لما كان عليه قبل اتصاله بمجلة التعاون والعمل بها . فقد تحول من شاعر رومانسى غارق فى عاطفته واشجانه الخاصة الى شاعر صاحب رسالة قومية وانسانية يتغنى بجمال الريف المصرى « ويكرس حياته لاسعاد الريف ومده باسباب الحضارة، ودعوة الأعيان الى العودة الى القرية للمساهمة فى تهذيبها وصقلها ، ومحاربة الراسمالية والاقطاع والاستغلال ، والمطالبة بأن يكون للفلاح مكانة فى الحياة النيابية . الى آخر هذه الصرخات العالية التى اطلقها على صفحات مجلة التعاون » (١) .

وهكذا فاننا لو قلبنا دواوين شعراء هذه المدرسة او اعلامها الاوائل التى صدرت بعد توقف مجلة ابولو لوجدنا الكثير من الشعر القومى والاجتماعى والوطنى مما اقتربوا به كثيرا من مشكلات المجتمع واسهموا به فى الحياة الوطنية والقومية واصبح شعرهم شعر الوجدان الجماعى بعد أن كان شعر الوجدان الفردى والذاتى ولم تعد نظرية «الفن للفن» هى جماع مذهبهم بل أصبح « الفن للمجتمع » هو الاتجاه العام لقصائدهم . وكان هذا نتيجة طبيعية للمسار الشعرى بعد أن طغى التيار العاطفى الرومانسى الذاتى على الحياة الادبية فى فترة واكبتها ظروف سياسية طاحنة وجثم على صدرها كابوس من الاضطهاد والتحكم منعها من التنفس والحركة والنشاط ، فلما بدات مظاهر العسف والتنكيل تخف ريحها ، واخذت نسمات الحرية تداعب النفوس ، بدأ الشعراء يفيقون من تلك الاغفاءة التى ابعدتهم عن مجتمعهم ، واخذوا يدنون قليلا من الموضوعات السياسية والوطنية ويسهمون بشعرهم فى ازالة السحب التى رانت على الابصار وغلفتها بالقتام والقنوط وسرعان ما تتابعت الاحداث ، فقد نشبت الحرب العالمية الثانية فى سبتمبر سنة ١٩٣٩ ، وروع العالم باحداثها التى أسفرت عن نتائج ذات آثار بعيدة فى العلاقات الانسانية واحدثت انقلابا خطيرا فى المفاهيم والقيم والمثل والفكر ، وعلى الاخص فى العالم العربى فقد اضطربت الافكار واهتزت المعايير الاخلاقية والاجتماعية لدى بعض الادباء ، بينما نجد فريقا آخر زادته الاحداث حبا فى الحياة وايمانا

---

(١) مقدمة ديوان الهمشرى بقلم صالح جودت ص ١٢

بالقيم والمثل وتفاؤلا بانتصار الخير واملا في ازالة كثير من مظاهر التحكم والسيطرة وارتفعت اصواتهم مطالبة بالأصلاح والحرية والانعتاق من اغلال الذل . ومضى جمعهم « الى ذلك الهيكل المحطم المسمى بالواقع يحاول اسلاحه وتجديد ما بلى منه . وخرج الشعر لأول مرة في تاريخه الطويل ينشق عبير الحرية ويحطم اغـلال الوحدة وينطلق على مسرح الحياة ليصور آلامها ومآسيها وليعبر عن مشـاعر الجموع المتلهفـة الى حياة سعيدة ؛ ومجتمع تظلله الحرية والعدل » (١) . وبذلك تغير الاتجاه العام للشعر العربي وانحسر التيار العاطفي الذاتي الذي روجت له مدرسة أبولو ومكنت له في البيئة العربية ؛ وحدث تطور جديد من شعر الوجدان الذاتي الى الشعر الاجتماعي الواقعي وقوى الاتجاه الى تحرير القالب الشعرى من موسيقاه المعهودة ورفض هـذه الاشـكال بدعوى ضرورة احداث تساوق مع الحركة الشعرية الحديثة في العالم المتقدم ؛ واخذت مذاهب واتجاهات وفلسفات جديدة تغـزو الافكار وتنتقل الى ساحة الأدب والشعر ؛ مما يجعل من فترة ما بعد الحرب بداية لمرحلة جديدة لها اتجاهاتها الفكرية والادبية والاجتماعية الخاصة بها . وليس هذا من موضوع دراستنا هذه فلنقف عند هـذه الغاية والحمد لله على ما وفق واعان ؛ وهو نعم المولى ونعم النصير .

---

(١) مع الشعراء المعاصرين للدكتور خفاجي (المطبعة المنيرية) ص١١٤ بدون تاريخ.

خاتمـــــة

فى اهم ما اضافته هذه الدراسة من الجديد

— ١ —

ذكرت فى مقدمة هذا البحث ان الدافع الى هذه الدراسة هو الرغبة فى متابعة مسيرة القصيدة الغنائية فى العصر الحديث ، وحركات التجديد المختلفة فيها .

ولقد كان من الضرورى ان ابتعد عن الدراسة التاريخية ، وان لا اكتفى برصد التحولات والتغيرات فى المسار الشعرى للقصـــيدة فى العصر الحديث ، بل ان اعمد الى دراســة نقدية تحليلية للظواهـــر الجديدة فى شعرنا الحديث ، سواء اكان ذلك فى المضمون او الشكل ، ومتابعة الظاهرة — اية ظاهرة — فى مسارها ، ثم وضعها فى معيارها الصحيح من المحاولات التجديدية الاخـرى ، ليكون لنا من ذلك كله صورة منسقة ومتكاملة للنهضة الشعرية المعاصرة ، وما أبرزته من قيم ومعالم جديدة ، جعلت من الشعر فى هذا العصر فنا جديدا يحمل طابع العصر وخصائصه المميزة .

فهذه الدراسة المنهجية توضح مدى الجهد الذى بذلته طـوال اعوام عديدة بين هذا النتاج الهائل من دواوين وقصائد الشعر خلال فترة امتدت زهاء ستين عاما فى العصر الحديث ، وكانت من اخصب الفترات الادبية فى الانتاج الشعرى . حين حفلت هذه الفترة بالاحداث السريعــة ، والحركة المستمرة فى حياة شعـوب الامة العربيــة كلها ، وبلغت من التقدم والرقى ما لم تبلغه فترة سالفة عليها ، ومن ثم كانت حركة الشعر فى هذه المرحلة سريعة ومتنوعة ، لكثرة الاحداث ، وسرعة التغيرات والتحولات ، ومجاراة روح العصر من التطور والتجديد .

— ٢ —

وبهذه المعايشة المستمرة للشعر العربى فى العصر الحديث استطعت ان اخرج بهذه الدراسة المنهجية التى تعتبر فى كثير من جوانبها ذات سمت جديدة ، ورؤية واضحة جديدة ، وأن أصل الى كثير من النتائج المهمة التى اهدف الى ابرازها فى خاتمةهذا البحث ، وخلاصتها مايلى :

١ — ابرزت هذه الدراسة المنهجية اهم معالم التجديد فىالقصيدة

العربية ، واوضحت خصائصها الفنية فى كل مرحلة وعند كل مدرسة ولدى كل تيار من مراحل ومدارس وتيارات القصيدة فى العصر الحديث من حيث مضامينها واشكالها الموسيقية ولغتها ، وبذلك وضعت أمام الدارسين والباحثين القضايا والظواهر الفنية والمعنوية الخاصة بشعرنا المعاصر ، والملامح المميزة لحركات التجديد فى جلاء ووضوح ، ممايستطيع المؤرخ للنهضة الادبية ، وللتحولات الكبيرة فى الفن الشعرى فى عصرنا الحالى ، والدارس للحياة الثقافية والفنية على ضوئه ان يفيدوا من هذا البحث فى مادته الواسعة ومنهجه الشامل .

٢ ــ اثارت هذه الدراسة العديد من القضايا التى تحتاج الى اعادة النظر والتمحيص ، وقد ناقشت كل هذه القضايا مناقشة جادة ومنهجية ، ووصلت فيها الى نتائج كثيرة وواضحة . ومن الامثلة على ذلك : تواضع كثير من الدارسين على أن البارودى كان شاعرا تقليديا كل بضاعته أنه اعاد للغة رونقها وصفاءها اللذين كانا عليه فى عصور الازدهار والتقدم ، وانه بعد ذلك كان اسير التقليد والمحاكاة للشعر العربى القديم . وقد ناقشت ذلك الراى واوضحت خطاه واثبت بالدليل أن البارودى لم يكن مقلدا اومجاريا للقصيدة العربية فحسب ، وانما كان شاعرا له شخصيته المستقلة ، استصفى لنفسه من الاساليب والتراكيب والاخيلة ما يوافق طبعه ويؤكد شخصيته فى شعره ، وأن ظهور الاتجاه الوجدانى فى العصر الحديث كان على يدى البارودى الذى بدت شخصيته واضحة فى كثير من شعره ، معبرا فيه عن احساسه ومشاعره وتجاربه العديدة فى الحياة . وبذلك بطل الزعم القائل بأن مطران او جبران خليل جبران كان احدهما أول شاعر عربى ظهر الاتجاه الوجدانى فى شعره .

كما عرضت لكثير من الهجوم الذى تعرض له شوقى وأوضحت خطأ معظمه وابتعاد اصحاب هذا الهجوم عن المنهجية العلمية ، والنقد النزيه ، ومن ذلك مهاجمة تاريخيات شوقى واهتمامه بالآثار المصرية والتغنى بها ، لما فى ذلك من نزعة اقليمية تنافى القومية والتجمع العربى ، وقد اوضحت خطأ هذا الراى وما فيه من مغالطات وزيف .

كما اوضحت أن الزهاوى وان كان أسبق فى كتابة الشعر المرسل من شكرى فان « شكرى » بخطواته الرائدة فى هذا المجال ، واقتناعه الكامل بهذا اللون ، وانتاجه الوفير منه يعتبر رائد هذا اللون . حيث كان الزهاوى يسير على وجل وخوف من الثورة عليه ، بالاضافة الى ضآلة ما انتجه من هذا اللون . وقد ازال هذا الرأى المدعوم بالادلة

والدراسة الجادة الكثير من اللبس والتردد اللذين وقع فيهما كثير من الباحثين والدارسين لاختلافهم فى تحديد أسبق الشعراء الى هذا اللون من الشعر فى العصر الحديث .

٣ ــ وكانت دراستى لمطران التى اهتمت بابراز الجديد فى شعره وما اسهم به فى الحركة الشعرية المعاصرة دراسة جديدة وعميقة حددت المسار التجديدى القصيدة العربية ، ووضعت امامنا الصورة العامة وما وصلت اليه على يدى مطران . مما يمكننا من الموازنة ومتابعة التطور فى مسيرة القصيدة فى شعرنا المعاصر .

٤ ــ كما استطاعت هذه الدراسة ان تثبت عدم التزام العقاد بمقاييس الوحدة العضوية فى شعره . فقد اجريت مقابلة بين طبعتين من طبعات ديوانه الاول « ديوان العقاد » فخرجت باكثر من اربعين قصيدة ومقطوعة قد اعمل فيها العقاد عقله وقلمه واحدث فيها تغييرات جوهرية ــ عند اعادة طبعها ــ وكانت هذه الحقائق دليلا عمليا يؤكد اهتزاز الوحدة العضوية ومفهومها لدى العقاد ، ودراسة جديدة فى هذا المجال ، ودليلا واضحا ينقض القول الذى يذهب الى ان قصائد العقاد تضمها وحدة توثق الصلة بين ابياتها ، وتضمها فى موضوع واحد وتبرزها متداخلة مترابطة ياخذ بعضها برقاب بعض وكانها جسد واحد أو بنية حية تامة الخلق والتكوين .

كما اكدت هذه الدراسة ان مهاجمة العقاد للشعر المرسل وعدم تحبيذه للشعر ذى القوافى المتعددة ــ بعد فترة من تشجيعه لهذا اللون ــ لم تكن سوى دعوة نظرية لم يلتزم بها فى شعره ، وانه جمع فى قصائده الكثير من القوافى المتعددة على مدى دواوينه السبعة التى نشرها. حيث تجمع لنا من ديوانه « بعد الاعاصير » نحو خمس قصائد هذا الديوان لم يلتزم فيها العقاد قافية موحدة ، وضم ديوانه « هدية الكروان » و « اعاصير مغرب » الكثير من القصائد المتنوعة القوافى . وقد اشارت هذه الدراسة الى اكثر من ثلاثين قصيدة من هذا النوع المتعدد القوافى فى الديوانين المذكورين لتكون مرجعا لمن اراد البينة ، والدليل على هذه القضية الجديدة والخطيرة ، ولتدحض قول العقاد بعد ثلاثين سنة من كتابته لمقدمة ديوان المازنى الاول التى ناصر فيها الاتجاه الى التحرر من القافية : « انه كان هو وزميله المازنى لايستسيغان اهمال القافية ، وكانا يشايعان زميلهما عبد الرحمن شكرى بالراى وانه نظم من القصائد الكثار من شتى القوافى ثم طواها ، ولم ينشر منها بيتا واحدا لانه لم يكن يستسيغها ولا يطيق تلاوتها بصوت مسموع » ،

ولتؤكد هذه الدراسة وجوب ملاحظة تطور الفكر الشعرى عند العقاد وباختلاف مراحل حياته .

كما حرصت هذه الدراسة أن تعيش مع لغة العقاد الشعرية فى أغلب دواوينه التى اخرجها ولذلك خرجت بنتيجة مهمة وجديدة على الفكر الادبى الذى استقر فى وجدانه أن العقاد لم يترخص فى لغته ولم يتهاون فى استعمال اللغة العربية الصافية . فقد خرجت هذه الدراسة بنقيض ذلك واثبتت ان لغة العقاد — بعد ديوانه الاول — قد ابتعدت عن الجزالة والعمق ، واصبحت لغة الحياة العامة التى تتجه الى السهولة والرقة حتى وصلت الى لغة عادية يتعامل بها الناس فى حياتهم اليومية فى ديوانه « عابر سبيل » حيث سايرت لغة الباعة والجائلين واصحاب الحرف والصناعات . ولقد أوضحت انه مهما كانت الاسباب التى يمكن الاعتذار بها عن هذا المنحى فى لغة العقاد فانه لا يمكن اقرار العقاد على هذه اللغة التى لا تسمو بالذوق ، او تخدم رسالة الشعر ، ولا تستقيم مع ما عرف عن العقاد فى نثره وطوال حياته من ثورة على الابتذال والعامية والسوقية ، وما كان يقرره دائما من أن الشعر فن يجب ان ترتفع الاذواق الى مستواه ولا أن ينزل هو الى مستوى الناس .

٥ — وحرصت هذه الدراسة — التى تنحو الى النقد والموازنة وربط الحركة الشعرية لدى المدارس الحديثة ربطا شموليا تتضح منه الصورة العامة للتطور الذى حققه الشعر فى العصر الحديث — على ابراز معالم الشعر المهجرى ومدى تأثره بالاتجاه التجديدى فى المشرق العربى وافادته من المذاهب الغربية التى كان وثيق الصلة بها ، وأثر ذلك كله فى الحركة الشعرية المعاصرة .

وفى سبيل ذلك اوضحت أهم اغراض الشعر لدى شعراء المهجر واهتمامهم بالمعانى والمضامين الشعرية الجديدة ، وما تميزت به لغتهم من البعد عن الثرثرة والبهرجة اللفظية ، والاهتمام بالتركيز والتنويع فى الاساليب والتعابير والابتعاد عن الجلجلة اللفظية ، والاعتماد على الاسلوب الهادىء الرقيق ، والبساطة فى الاداء ، والانطلاق بخيالاتهم الى آفاق هذا الوجود . فقدموا لنا الوانا من مختلف صور الحياة ونوازع النفس البشرية والفكر الانسانى .

كما عمدت هذه الدراسة الى مناقشة المحاولات التجديدية لدى شعراء المهجر فى الاوزان والقوافى ، واوضحت أنه على الرغم من محاولاتهم المتعددة فى الخروج على أوزان الخليل والتلاعب بالتفاعيل والاهتمام بالموسيقى الداخلية النابعة من تكوين الكلمات ، وتوافق وقعها

ان هذا كله ليس جديدا على الشعر العربى حيث كانت الموشحات مجالا فسيحا لهـذا التلاعب الواسع بالتفاعيل ، والتى خرجت فى كثير من نماذجها على أوزان الخليل .

وفى هـذا المجال اوضحت موقف النقـد والنقاد من بعض هذه المحاولات التى بعد بها المهجريون كثيرا عن أوزان الشعر العربى ، ولم تأت على نظام واضح او قاعدة ذات اصول ومعـالم . فالذوق الادبى لا يقر اية فوضى ، ولا يمكن ان يقبل فنا بلا تقنين او قواعد ، ولا ريب ان كل الفنون ــ وفى مقدمتها الفن الشعرى ــ لا تقوم الا على اصـول وقواعد ثابتة ، ولا قيام لها بدونها وليس من الفن فى شىء ان نتجاهلها او نخالفها لمجرد الرغبة فى ذلك .

كما اثبتت هذه الدراسة ان الشعر المهجرى يمثل وثبات الشعور، وتحليق الخيال ، والتعبير الفنى عن مكنون النفوس ، وانه يحمل فى تضاعيفه لقاحا جديدا من المذخورات الفكرية ، ومن العاطفة الانسانية الرحيبة ، ومن الزاد الوجدانى المشبع ، مما جعله يتعانق مع الحركات الجديدة التى انبثقت فى المشرق العربى ويجتمعان فى دعـوة تجديدية واحدة اسهمت اسهاما عظيما فى اظهار الصورة الجديدة لشعرنا العربى المعـاصر .

٦ ــ وفى مجال دراستى لمدرسة ابولو . ناقشت الآراء التى ترفض اطلاق صفة « المدرسـة » على هذا التجمع الادبى ، واظهـرت خطأها وبعدها عن الموضـوعية لانها تنظر فيما تصـدره من احكام وآراء الى ما تعارف عليه الغرب من قواعد واصول ، وتحاول تطبيقها على ادبنا العربى الذى يختلف كثيرا عن الادب الغربى فى ظروف نشأته وطبيعـة الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية والثقافية .

واظهرت هـذه الدراسـة اتجاه ابولو التجديدى واوضحت ان موضوعات شعرائها تمثل خلجات نفوسهم ، وتجاربهم الذاتية ، وان النزعة العاطفية الحزينة تحدد الاطار العام لهذا الشعر .

وقد استدعى ذلك منى ان ادرس العوامل التى دفعت بشعراء ابولو الى هذا الاتجاه الرومانسى ، وان اناقش الرأى القائل بأن هذه النزعة الرومانسية كانت رد فعل فى مواجهة الشعراء المحافظين الذين افرطوا فى الاتجاه الى الميادين السياسية والاجتماعية والثقافية دون ما رعاية لمقتضيات الفن ومتطلبات الشعر . وان اظهر خطأ هـذا الرأى وعدم استقامته .

كما اوضحت هذه الدراسة خصائص المعجم الشعرى لشعراء مدرسة ابولو الذى يتميز بايثار الكلمات ذات الايحاءات الخاصةوالوقع الموسيقى المعين ، ثم وضع الصفات فى وضع جديد او شبه جديد ، والتوسع فى المجازات والابتكار فى الصور والاخيلة التى ترمز للحالات النفسية والتجارب الذاتية . وذلك كله انطلاقا من مبدأ الحرية الذى نادى به رائد هذه المدرسة الدكتور احمد زكى ابو شادى .

وفى مجال تجديد ابولو فى الاوزان والقوافى ابرزت اهم ما جددوا فيه فى هذا الاتجاه وعرضت لجهود شعرائها فى هذه الالوان الجديدة مما كان سببا لتعرضهم لهجوم مستمر من انصار المحافظين وغيرهم . وقد اوضحت الاسباب الحقيقية وراء هذا الهجوم ودوافعه .

كما عرضت لتجارب ابى شادى فى الشعر الحر واكدت سبقه فى تجربة هذا اللون — وان لم يستمر فيه — وانه كان اول شعراء العربية ممن نظموا الشعر الحر . وبذلك اثبت خطأ الزاعمين بان نشأة الشعر الحر كانت فى العراق وعلى يدى بدر شاكر السياب ، او نازك الملائكة. وان كنت لم اتعرض للشعر الحر بالدراسة لانه لا يدخل فى مجال هذه الدراسة التى تقف عند مطلع العقد الخامس من هذا القرن .

كما ناقشت هذه الدراسة الراى القائل بان تجديد مدرسة ابولو فى موسيقى الشعر انما كان هدفا للانطلاق الى مجالات اخرى لم يألفها الشعر العربى كالقصة والمسرحية ، واوضحتان هذا الراى يحتاجالى ادلة مقنعة — وفى دراستى للتجربة الشعرية عند مدرسة ابولو اوضحت القصة الحقيقية التى تكمن وراء حزن الشاعر الهمشرى الذى الهمه الكثير من شعره العاطفى واساليبه الرومانسية الحزينة وما اودعه فى شعره من صور خيالية ولوحات نابضة بالرقة والحرارة والشفافية . كما عرضت لكثير من اشعار شعراء هذه المدرسة التى اثبت بها ان شعرهم — فى مجموعه — كان وليد مشاعرهم ، ونبع احساسهم ، ووحى حياتهم الشخصية . وان النزعة الوجدانية ، والتعبير عن التجارب الشعرية المرتبطة باحاسيس الشاعر ووجدانه هو مذهب شعراء ابولو واهم ما حرصوا عليه فى اشعارهم .

٧ — عرض هذا البحث لكثير من النماذج الشعرية التى لم تكن توجه اليها الانظار بالنقد والدراسة المنهجية ، وابان عما فيها من دلائل الاصالة والحيوية وانها اولى بغيرها من النماذج بالايثار والقصد الى الدراسة والموازنة .

٨ — وازنت هذه الدراسة بين الظواهر الشعرية الجديدة فى العصر

الحديث سواء فى المضمون او فى الاغراض او فى الشكل الموسيقى ، وبين ما سبقها من ظواهر ومواضعات فى الفن الشعرى ، واستطعت بذلك ان احكم على هذه الظواهر حكما فنيا واضحا يبين قيمتها فى المسار الشعرى ، وهل هى وليدة هذا العصر ام كان لها من النظائر فى شعرنا العربى القديم ما تعود اليه وتتكىء عليه .

٩ — استطاعت هذه الدراسة — عن طريق الموازنة — أن تثبت ثراء الشعر العربى الحديث وتميزه بكثير من القيم الفنية العالية ، وأن شعرنا القديم كذلك يحتوى على كنوز وقيم ثمينة ما زال الفكر الانسانى يدين لها بالولاء ، ويحنى الجباه أمام عظمتها وأصالتها .

١٠ — كما اثبتت هذه الدراسة أن الكثير من الظواهر الشعرية فى العصر الحديث ترجع فى نشأتها وتكوينها الفنى الى العصور المزدهرة فى أدبنا العربى ، وأن شعراء العرب الاقدمين قد وقعوا عليها ، وللعصر الحديث الفضل فى بعثها وازالة الحجب والغيوم عنها ، ثم استغلالها استغلالا واعيا يلائم العصر ، ويساوق طبيعة هذه الحياة الجديدة التى التقت فيها الكثير من الثقافات وضمت العديد من القيم والاتجاهات الجديدة .

١١ — اثبتت هذه الدراسة أن الذوق الادبى المعاصر ما زال مرتبطا بالتراث العربى القديم ، والاسس والمعايير التى اصطنعها العرب الاقدمون ، وأن الجديد فى كل وقت اذا لم يكن ينظر — فى مساره وما ينحو اليه من نظريات واسس فنية — الى قيمنا واصالة تراثنا ومعتقداتنا رفضته السليقة العربية الصافية وطوته الايام مؤكدة زيفه وبطلانه .

١٢ — واخيرا ، وكما تثبت هذه الدراسة ، فان الشعر العمودى ما زال فن العربية الاول — ان لم يكن ارقى الفنون التى تبدعها القرائح الانسانية لانه فوق مشاركته فى كل تجارب الحياة سواء أكانت متصلة بالتفكير أم متصلة بالعاطفة هو العنصر الاساسى فى تكوين الانسان وارهاف وعيه بما حوله ، وجلاء حياته الروحية ، وشحذ عقله المفكر فتتفتح الحياة من حوله ، ويستطيع أن يكشف عن كثير من الحقائق ، وأن ينفذ الى أعماق هذا الكون طالما نهل من ذلك النبع الصافى واتخذه معينا يغذى منه وجدانه ويجدد به نشاطه ويدفع عن نفسه قساوة الحياة ولفح هجيرها .

وفى ختام هذه الدراسة ارجو ان يتحقق لشعرنا المعاصر ونهضتنا الادبية الراهنة ما يلى :

اولا : ان يكون فى المقام الاول من اهتمامنا بالدراسة والبحث الكشف عن مظاهر قيمنا الروحية ومعتقداتنا وتقاليدنا العربية الاصيلة التى زخر بها شعرنا العربى ، الى جانب البحث عما فى لغتنا العربية من قدرات تتمكن بها من استيعاب مظاهر الحضارة والتقدم فى شتى العصور ، وعلى مختلف الايام ، ونصبها امام شباب هذا الجيل حتى يعرفوا حقيقة لغتهم ويقفوا على ذخائرها ونفائسها ويتسلحوا باسلحة ماضية يدحضون بها مزاعم اولئك الذين وقعوا فى اسر الثقافات الاجنبية وراوا ان التقدم انما ياتى من الغرب ومن ارباب الالسنة المعوجة ومن يسيرون فى ركبهم .

ثانيا : الا تقتصر فى دراسة الشعر وتاريخه على دراسة العصور الادبية منفصلة ، او تقديم نصوص من عصر واحد لكل فرقة دراسية ، وانما يتجاوز ذلك الى دراسات نقدية لا بين الشعر العربى وغيره فحسب ، ولكن بين الشعر فى عصوره السابقة وبين شعرنا فى العصر الحديث الذى يموج بكثير من الظواهر التى استحدثت نتيجة التقاء كثير من الثقافات الاجنبية فيه ، وتاثره بالنظريات الفلسفية والجمالية والنفسية والعلمية والقضايا الاجتماعية الحديثة . حتى نتعرف على اهم القيم والمبادىء الفنية التى اضافها التجديد الى شعرنا العربى ، ونستطيع من خلال هذه الدراسة ان تظهر الصورة المشرقة التى انتهى اليها الشعر العربى فى عصر ازدهاره وقوته .

ثالثا : العناية بالكشف عن كل ما يتصل بالقصيدة الشعريةالغنائية من منابع اصيلة يستمد منها الشاعر المعاصر كل او جل اخيلته وافكاره وصوره الشعرية .

رابعا : متابعة المدارس الشعرية المعاصرة وبيان ما احدثته كل مدرسة منها من تجديد فى الشعر المعاصر بعامة وفى القصيدة الغنائية بخاصة ، وما اخذته من المدارس السابقة عليها ، وما تحدثه من آثار فى المدارس اللاحقة بها .

اهم المصـــادر والمراجع

اولا — المصـــــادر (دواوين الشعراء)

١ — **احلام الراعي** — لالياس فرحات — سان باولو ١٩٥٢ .
٢ — **احلام النخيل** — لعبد العزيز عتيق — مطبعة التعاون ١٩٣٥ .
٣ — **احلام النخيل** — لعبد العزيز عتيق — الجزء الثاني ، دار مصر للطباعة ١٩٦٠ .
٤ — **الارواح الحائرة** — لنسيب عريضة — نيويورك ١٩٤٦ .
٥ — **اطياف الربيع** — للدكتور احمد زكى ابى شادي — مطبعةالتعاون ١٩٣٣ .
٦ — **اغانى الحياة** — لابى القاسم الشابى — الطبعة الاولى دار مصر للطباعة ١٩٥٥ .
٧ — **اغاني الدرويش** — لرشيد ايوب — دار صادر بيروت ١٩٥٩ .
٨ — **الالحان الضائعة** — لحسن كامل الصيرفى — مطبعة التعاون١٩٣٤
٩ — **الله والنيل والحب** — لصالح جودت — مطابع الهيئـة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥ .
١٠ — **انداء الفجر** — للدكتور احمد زكى ابى شادى — الطبعة الثانية مطبعة التعاون ١٩٣٤ .
١١— **الانفاس الملتهبة** — لابى الفضل الوليد — الطبعة الثانية — مطبعة الوفا — بيروت ١٩٣٤ .
١٢ — **انين ورنين** — للدكتور احمد زكى ابى شادى — المطبعة السلفية ١٩٢٥ .
١٣ — **اوراق الخريف** — لندرة حداد — نيويورك ١٩٤١ .
١٤ — **الايوبيات** — لرشيد ايوب — نيويورك ١٩٢٧ .
١٥ — **الجـداول** — لايليـا ابى ماضى — مطبعـة الزهـراء فى النجف الاشرف — بدون تاريخ .
١٦ — **حكاية مغترب** — لجورج صيدح — بيروت ١٩٦٠ .
١٧ — **الخـريف** — لالياس فرحات — سان باولو ١٩٥٤ .
١٨ — **الخمـائل** — لايليا ابى ماضى — مطبعة الكمال بدون تاريخ .
١٩ — **خمسة دواوين للعقاد** — لعباس محمود العقاد — مطابع الهيئـة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ .
٢٠ — **خيـالات** — لرياض المعلوف — سان باولو دار الطباعـة والنشر العربية ١٩٤٥ .
٢١ — **دول العرب وعظماء الاسلام** — لاحمد شـوقى — دار الـكتاب العربى — بيروت ١٩٧٠ .

٢٢ — **ديوان الياس فياض** — جمع : نقولا فياض — بيروت ١٩٤٥ .

٢٣ — **ديوان البارودى** — لمحمود سامى البارودى — « الجزء الاول » دار المعارف بمصر ١٩٧١ .
والثانى — المطبعة الاميرية بالقاهرة ١٩٥٣ .
والثالث — دار المعارف بمصر ١٩٧٢ .
والرابع — دار المعارف بمصر ١٩٧٤ .

٢٤ — **ديوان حافظ ابراهيم** — لحافظ ابراهيم — الجزءالاول — المطبعة الاميرية بالقاهرة ١٩٤٨ .
والثانى — مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٣٧ .

٢٥ — **ديوان الخليل** — لخليل مطران — ٤ اجزاء — دار الهلال١٩٤٩ .

٢٦ — **ديوان الحطيئة** — بشرح ابى الحسن السكرى — مطبعة التقدم بشارع محمد على بمصر بدون تاريخ .

٢٧ — **ديوان الزهاوى** — لجميل صدقى الزهاوى — القاهرة ١٩٢٤ .

٢٨ — **ديوان السيد صالح مجدى** — لصالح مجدى — الطبعة الاولى — المطبعة الاميرية ببولاق ١٣١١ هـ .

٢٩ — **ديوان السيد على ابو النصر** — للسيد على ابو النصر — المطبعة الاميرية ببولاق ١٣٠٠ هـ .

٣٠ — **ديوان الشاعر القنى** — لقيصر سليم الخورى — مطابع وزارة الثقافة والارشاد القومى — دمشق ١٩٦٦ .

٣١ — **ديوان عبد الرحمن شكرى** — لعبد الرحمن شكرى — الطبعة الاولى دار المعارف بالاسكندرية ١٩٦٠ .

٣٢ — **ديوان العقاد** — لعباس محمود العقاد — مطبعة البوسفور ١٩١٦

٣٣ — **ديوان العقاد** — نظم عباس محمود العقاد — اربعة اجزاء فى مجلد واحد — مطبعة وحدة الصيانة والانتاج باسوان ١٩٦٧ .

٣٤ — **ديوان على الدرويش** — (الاشعار بحميد الاشعار) — القاهرة ١٢٨٤ هـ .

٣٥ — **ديوان فرحات** — لالياس فرحات — مطبعة مجلة الشرق — سان باولو ١٩٣٢ .

٣٦ — **ديوان فوزى المعلوف** — لفوزى المعلوف — دار ريحانى للطباعة والنشر — بيروت ١٩٥٧ .

٣٧ — **ديوان القروى** — لرشيد سليم الخورى — مطبعة العقدى التجارية ١٩٥٢

٣٨ — **ديوان المازنى** — لابراهيم عبد القادر المازنى — مطابع كوستا تسوماس وشركاه ١٩٦١ — من « مطبوعات المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية » .

٣٩ — **ديوان محمود افندى صفوت الشهير بالساعاتي** — جمعه مصطفى رشيد بك — مطبعة المعارف بمصر ١٩١١ .

٤٠ — **ديوان من دواوين** — لعباس محمود العقاد — مطبعة الاستانة بالقاهرة ١٩٥٨ .

٤١ — **ديوان ناجي** — لابراهيم ناجي — دار المعارف بمصر ١٩٦١ .

٤٢ — **ديوان الهمشرى** — جمعه وقدم له صالح جودت — مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ .

٤٣ — **رباعيات فرحات** — لالياس حبيب فرحات — سان باولو ١٩٢٢ .

٤٤ — **الربيع** — لالياس فرحات — سان باولو البرازيل ١٩٥٤ .

٤٥ — **زنابق الفجر** — لشكر الله الجر — البرازيل ١٩٤٥ .

٤٦ — **سعاد** — لزكي قنصل — مطبعة السلام — الارجنتين ١٩٥٣ .

٤٧ — **سنابل راعوث** — لشفيق معلوف — دار مجلة شعر بيروت ١٩٦١ .

٤٨ — **شعرى** — لمحمود ابى الوفا — دار المعارف بمصر ١٩٦٢ .

٤٩ — **الشفق الباكي** — للدكتور احمد زكى ابى شادى — المطبعة السلفية ١٩٢٦ .

٥٠ — **الشوق العائد** — لعلى محمود طه — القاهرة ١٩٤٧ .

٥١ — **الشوقيات** — لاحمد شوقى — تقديم الدكتور محمد حسين هيكل — الجزء الاول والثانى — مطبعة مصر بدون تاريخ . والثالث مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ١٩٣٦ والرابع مطبعة الاستقامة بمصر بدون تاريخ .

٥٢ — **صدى ونور ودموع** — لحسن كامل الصيرف — الطبعة الاولى — مطابع كوستا تسوماس وشركاه ١٩٦٠ .

٥٣ — **عبقر** — لشفيق معلوف — الطبعة الثانية — دار الطباعة والنشر العربية — سان باولو ١٩٤٩ .

٥٤ — **العبير** — لحسين عفيف المحامى — الطبعة الاولى — مطبعة حجازى ١٩٤١ .

٥٥ — **على بساط الريح** — لفوزى المعلوف — ريودى جانيرو ١٩٢٩ .

٥٦ — **عودة الراعى** — للدكتور احمد زكى ابى شادى — مطبعة التعاون ١٩٤٢ .

٥٧ — **العيون اليواقظ فى الامثال والمواعظ** — لمحمد عثمان جلال — مطبعة النيل ١٩٠٦ .

٥٨ — **فوق العباب** — للدكتور احمد زكى ابى شادى — مطبعة التعاون ١٩٤٢ .

٥٩ — **ليالى الملاح التائه** — لعلى محمود طه — القاهرة ١٩٤٠ .

٦٠ — **ما بعد البعد** — لعباس العقاد جمع واعداد عامر العقاد — دار المعارف بمصر ١٩٦٥ .

٦١ — **مختارات وحي العام** — للدكتور احمد زكى ابى شادى — الطبعة الاولى — دار العصور للطبع والنشر ١٩٢٧ .
٦٢ — **مرآة الحسناء** — لفرنسيس فتح الله المراش — بيروت ١٨٧٣ .
٦٣ — **مصرع كليوباترا** — لاحمد شوقى — مؤسسة فن الطباعة — بدون تاريخ .
٦٤ — **مناجاة الارواح** — لنقولا رزق‌الله — الطبعة الاولى — بدون‌تاريخ .
٦٥ — **المنتخب من شعر ابى شادى** — للدكتور احمد زكى ابى‌شادى — الطبعة الاولى — المطبعة السلفية بمصر ١٩٢٦ .
٦٦ — **المواكب** — لجبران خليل جبران — بيروت بدون تاريخ .
٦٧ — **الملاح التائه** — لى محمود طه — القاهرة ١٩٤٣ .
٦٨ — **نداء المجاذيف** — لشفيق معلوف — سان باولو ١٩٥٢ .
٦٩ — **نور ونار** — لزكى قنصل — بوانس ايرس ١٩٧٢ .
٧٠ — **هتاف الأودية** — لامين الريحانى — دار ريحانى‌للطباعة والنشر — بيروت ١٩٥٥ .
٧١ — **هكذا اغنى** — لمحمود حسن اسماعيل — القاهرة ١٩٣٨ .
٧٢ — **همس الجفون** — لميخائيل نعيمة — الطبعة الثانية — مكتبة‌صادر بيروت ١٩٥٢ .
٧٣ — **همس الشاعر** — لجورج صوايا — بوانس ايرس ١٩٢٩ .
٧٤ — **الينبوع** — للدكتور احمد زكى ابى‌شادى — مطبعة‌التعاون١٩٣٤ .

ثانيا : المراجع

١ — الأدب وتاريخه

٧٥ — **ابراهيم الكاتب** — ابراهيم عبد القادر المازنى — القاهرة١٩٣٢ .
٧٦ — **ابراهيم المازنى** — للدكتور محمد مندور — مطبعة نهضة مصر بدون تاريخ .
٧٧ — **ابن الرومى حياته من شعره** — لعباس محمود العقاد — الطبعة الخامسة — مطابع دار الكتاب العربى ١٩٦٣ .
٧٨ — **ابو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث** — للدكتور كمال نشأت — دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٧ .
٧٩ — **ابى شوقى** — لحسين شوقى — مطبعة مصر ١٩٤٧ .
٨٠ — **اتجاهات الادب العربى** — لمحمود تيمور — مكتبة‌الاداب‌ومطبعتها بدون تاريخ .
٨١ — **الاتجاهات الادبية فى العالم العربى الحديث** — لانيس المقدسى — الجزء الثانى — بيروت ١٩٥٢ .

٨٢ ـ **اتجاهات الشعر العربي فى القرن الثانى الهجرى** ـ للدكتور محمد مصطفى هدارة ـ الطبعة الثانية ـ دار المعارف بمصر ١٩٧٠ .

٨٣ ـ **الاتجاهات الوطنية فى الادب المعاصر** ـ للدكتور محمد محمد حسين ـ الجزء الاول ـ المطبعة النموذجية ١٩٥٤ .

٨٤ ـ **احمد شوقى** ـ للدكتور ماهر حسن فهمى (اعلام العرب ٨٧) دار الكاتب العربى اكتوبر ١٩٦٩ .

٨٥ ـ **احمد شوقى شاعر الوطنية** ـ لاحمد زكى عبد الحليم ـ الطبعة الأولى ـ المطبعة التجارية ـ بيروت ١٩٥٨ .

٨٦ ـ **احمد شوقى والادب العربى الحديث** ـ للدكتور طه وادى ـ كتاب روزاليوسف (العدد الثامن) اكتوبر ١٩٧٣ .

٨٧ ـ **الآداب العربية فى القرن التاسع عشر** ـ للويس شيخو ـ الجزء الاول ط ٢ ـ المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين ـ بيروت ١٩٢٤ .

٨٨ ـ **الآداب العربية فى القرن التاسععشر** ـ للويس شيخو ـ الجزء الثانى ـ مطبعة الآباء اليسوعيين ١٩١٠ .

٨٩ ـ **الادب الاندلسى** ـ للدكتور احمد هيكل ـ الطبعة الرابعة ـ دار المعارف بمصر ١٩٦٨ .

٩٠ ـ **ادب شوقى فى السياسة والاجتماع** ـ للدكتور احمد سويلم العمرى ـ المطبعة الفنية الحديثة بدون تاريخ .

٩١ ـ **الأدب العربى المعاصر فى مصر** ـ للدكتور شوقى ضيف ـ الطبعة الرابعة ـ دار المعارف بمصر ١٩٧١ .

٩٢ ـ **الادب العربى فى المهجر** ـ للدكتور حسن جاد حسن ـ الطبعة الاولى ـ دار الطباعة المحمدية ١٩٦٣ .

٩٣ ـ **ادب المازنى** ـ لنعمات فؤاد ـ مطبعة دار الهنا ١٩٥٤ .

٩٤ ـ **الادب المقارن** ـ للدكتور محمد غنيمى هلال ـ الطبعة الثالثة ـ المطبعة العالمية ١٩٦٢ .

٩٥ ـ **ادب المهجر** ـ لعيسى الناعورى ـ الطبعة الثانية ـ دار المعارف بمصر ١٩٦٧ .

٩٦ ـ **ادبنا وادباؤنا فى المهاجر الامريكية** ـ لجورج صيدح ـ الطبعة الثانية ـ مطابع دار العلم للملايين ـ بيروت ١٩٥٧

٩٧ ـ **الادب وفنونه** ـ للدكتور محمد مندور ـ مطبعة نهضة مصر دون تاريخ .

٩٨ ـ **الادب وفنونه دراسة ونقد** ـ لعز الدين اسماعيل ـ الطبعة الثانية ـ مطبعة احمد على مخيمر ١٩٥٨ .

٩٩ — **الادب ومذاهبه** — للدكتور محمد مندور — مطبعة نهضة مصر بدون تاريخ .
١٠٠ — **الادب اليوناني القديم** — للدكتور عبد الواحد واق — دار المعارف بمصر ١٩٦٠ .
١٠١ — **اضواء على الادب العربي المعاصر** — لانور الجندى — دار الكاتب العربي ١٩٦٨ .
١٠٢ — **اعلام من الشرق والغرب** — لمحمد عبد الغنى حسن — القاهرة ١٩٤٩ .
١٠٣ — **الاغانى** — لابى الفرج الاصفهانى — الجزء الخامس — دار الكتب ١٩٢٨ .
١٠٤ — **البارودى رائد الشعر الحديث** — للدكتور شوقى ضيف — الطبعة الثانية — دار المعارف بمصر بدون تاريخ .
١٠٥ — **بحوث فى اللغة والادب** — لعباس محمودالعقاد — المطبعةالفنية الحديثة بدون تاريخ .
١٠٦ — **البديع** — لعبد الله بن المعتز — شرحه وعلق عليه محمد عبد المنعم خفاجه — الحلبى ١٩٤٥ .
١٠٧ — **البستانى والياذة هوميروس** — للبدوى الملثم — دار المعارف بمصر ١٩٦٣ .
١٠٨ — **بلابل من الشرق** — لصالح جودت (اقرأ ٣٥٥) — دارالمعارف بمصر يوليو ١٩٧١ .
١٠٩ — **بلاغة العرب فى القرن العشرين** — جمع محب الدين رضا طبعة ثانية — القاهرة ١٩٢٤ .
١١٠ — **البناء الفنى للقصيدة العربية** — للدكتور محمد عبد المنعم خفاجى — الطبعة الاولى — دار الطباعة المحمدية بدونتاريخ .
١١١ — **بين شاعرين مجددين** — لعبد المجيد عابدين — الطبعةالرابعة مطبعة الصاوى ١٩٦٧ .
١١٢ — **تاريخ الادب الحديث** — للدكتور حامد حفنى داود — الطبعة الاولى — مكتبة العرب ١٩٦٧ .
١١٣ — **تاريخ آداب اللغة العربية**— لجرجى زيدان — الجزء الرابعط٢ مطبعة الهلال ١٩٣٧ .
١١٤ — **تاريخ الشعر العربى** — للدكتور محمد عبدالعزيز الكفراوى — الجزء الرابع ط ١ اولى — مطبعة نهضة مصر .
١١٥ — **التجديد فى الادب المصرى الحديث** — لعبد الوهاب حمودة — الطبعة الاولى — مطبعة الاعتماد بمصر .
١١٦ — **التجديد فى شعر خليل مطران** — للدكتور سعيد حسين منصور — الطبعة الاولى — مطابع عابدين — اسكندرية ١٩٧٠ .

١١٧ ــ **التجديد فى شعر المهجر** ــ **لانس داود** ــ دار الكتاب العربى للطباعة والنشر بدون تاريخ .
١١٨ ــ **التجديد فى شعر المهجر** ــ لمحمد مصطفى هدارة ــ الطبعة الاولى ــ دار الفكر العربى ١٩٥٧ .
١١٩ ــ **تطور الادب الحديث فى مصر** ــ للدكتور احمد هيكل ــ الطبعة الثانية ــ دار المعارف بمصر ١٩٧١ .
١٢٠ ــ **تطور الشعر العربى الحديث فى مصر** ــ للدكتور ماهر حسن فهمى ــ مطبعة الرسالة ١٩٥٨ .
١٢١ ــ **توفيق الحكيم** ــ لاسماعيل ادهم ــ القاهرة ١٩٤٥ .
١٢ ــ **ثورة الادب** ــ لمحمد حسين هيكل ــ الطبعة الثالثة ــ مطبعة السنة المحمدية ١٩٦٥ .
١٢٣ ــ **جبران خليل جبران** ــ لميخائيل نعيمة ــ دار الهلال ١٩٥٨ .
١٢٤ ــ **جماعة ابولو واثرها فى الشعر الحديث** ــ لعبدالعزيزالدسوقى المطبعة الثقافية ١٩٧١ .
١٢٥ ــ **حافظ ابراهيم شاعر النيل** ــ للدكتور عبد الحميد سند الجندى ــ ط ٢ دار المعارف بمصر ١٩٦٧ .
١٢٦ ــ **حافظ ابراهيم ماله وما عليه** ــ للدكتور كامل جمعة ــ ط ٢ مطبعة مخيمر ١٩٦٠ .
١٢٧ ــ **حافظ وشوقى** ــ للدكتور طه حسين ــ منشورات الخانجى وحمدان (القاهرة ــ بيروت) دون تاريخ .
١٢٨ ــ **حديث الاربعاء** ــ للدكتور طه حسين ــ الجزء الاول والثانى ط ١٠ دار المعارف بمصر والجزء الثالث ط ٩ دار المعارف بمصر .
١٢٩ ــ **حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث** ــ س. موريه ــ ترجمه وقدم له وعلق عليه : سعد مصلوح ــ الطبعة الاولى ــ مطبعة المدنى ١٩٦٩ .
١٣٠ ــ **حصاد الهشيم** ــ لابراهيم عبد القادر المازنى ــ دار الشعب ١٩٦٩ .
١٣١ ــ **الحياة الادبية فى العصر الجاهلى** ــ للدكتور محمد عبدالمنعم خفاجى ــ ط ١ مطبعة حجازى ١٩٤٩ .
١٣٢ ــ **الحياة العربية من الشعر الجاهلى** ــ للدكتور احمد محمد الحوفى ــ ط ٥ مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب .
١٣٣ ــ **خصائص الشعر الحديث** ــ للدكتورة نعمات احمد فؤاد ــ مطبعة مخيمر دون تاريخ .
١٣٤ ــ **خلاصة اليومية والشذور** ــ لعباس محمود العقاد ــ دار النصر للطباعة ١٩٦٨ .

١٣٥ ـ **خليل مطران شاعر العربيـة الابداعي** ـ للدكتور اسـماعيل ادهم ـ القاهرة ١٩٤٠ .

١٣٦ ـ **خليل مطران** ـ للدكتور محمد مندور ـ مطبعة دار العـالم العربي دون تاريخ .

١٣٧ ـ **خليل مطران** ـ لمحمد عطا ـ الطبعة الثانية ـ دار المعارف بمصر ١٩٦٩ .

١٣٨ ـ **خليل مطران شاعر الاقطار العربية** ـ للدكتور جمـال الدين الرمادى ـ ط ٢ دار المعارف بمصر ١٩٧٢ .

١٣٩ ـ **خليل مطران شاعر الحرية** ـ لمحمود بن الشريف ـ دارالكتاب العربي ١٩٦٧ .

خليل النيل شـاعر الشرق العـربي ـ للدكتور جمـال الدين الرمادى ـ الدار القومية للطباعة والنشر ـ دون تاريخ .

١٤٠ ـ **دراسات ادبية** ـ لعمر الدسوقي ـ الجزء الاول ـ مكتبـة النهضة بمصر بدون تاريخ .

١٤١ ـ **دراسات عربية وغربية** ـ للدكتور لويس عوض ـ دار المعارف بمصر ١٩٦٥ .

١٤٢ ـ **دراسات فى الادب العربي الحديث ومدارسه** ـ للدكتورمحمد عبد المنعم خفاجي ـ الحلقة الاولى ـ دار الطباعة المحمـدية ـ دون تاريخ .

١٤٣ ـ **دراسات فى الادب المعاصر** ـ للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ـ دار الطباعة المحمدية ١٩٧٦ .

١٤٤ ـ **دراسات فى الادب المقارن** ـ للدكتور محمدعبدالمنعم خفاجي ـ جزءان ط ١ ـ دار الطباعة المحمدية دون تاريخ .

١٤٥ ـ **دراسات فى الشعر العربي المعاصر** ـ للدكتور شوقى ضيف ـ ط ٤ ـ دار المعارف بمصر ١٩٦٩ .

١٤٦ ـ **دراسات فى المذاهب الادبية والاجتماعية** ـ لعبـاس محمود العقاد ـ مطبعة دار العالم العربي ـ دون تاريخ .

١٤٧ ـ **دراسات فى المسرح والسينما عند العرب** ـ تاليف : يعقوب م. لندا وترجمة وتعليق : احمد المغـازى ـ مطـابع الهيئـة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ .

١٤٨ ـ **ذكرى حافظ ابراهيم (مهرجان حافظ)** ـ مطبوعات المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب ـ المطبعة الأميريةبالقاهرة ١٩٥٧ .

١٤٩ ـ **رائد الشعر الحديث** ـ للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ـ جزءان ط ٢ ـ ١٩٥٥ .

١٥٠ ـ **رفاعة الطهطاوى** ـ للدكتور احمد احمد البدوي م لجنـة البيان العربي ـ القاهرة ١٩٥٠ .

١٥١ ـ **رفاعة الطهطاوى (اعلام العرب ٥٢)** ـ للدكتور حسين فوزى النجار ـ دار مصر للطباعة .

١٥٢ ـ **الرمزية فى الادب العربى الحديث** ـ لانطون غطاس كرم ـ مطابع دار الكشاف ـ بيروت لبنان ١٩٤٩ .

١٥٣ ـ **الرومانتيكية** ـ للدكتور محمد غنيمى هلال ـ القاهرة ١٩٥٦ .

١٥٤ ـ **الرومنطيقية ومعالمها فى الشعر العربى الحديث** ـ لعيسى يوسف بلاطه ـ ط ١ ـ مطابع سميا ـ بيروت ١٩٦٠ .

١٥٥ ـ **ساعات بين الكتب** ـ لعباس محمود العقاد ـ الطبعة الرابعة ـ مطبعة السعادة بمصر ١٩٦٨ .

١٥٦ ـ **سبعون ـ المرحلة الاولى** ـ لميخائيل نعيمة ـ دار صادر بيروت ١٩٦٠ .

١٥٧ ـ **شاعر الطيارة** ـ للبدوى الملثم ـ دار المعارف بمصر ١٩٥٣ .

١٥٨ ـ **شعراء الرابطة القلمية** ـ للدكتورة نادرة جميل السراج ـ دار المعارف بمصر ١٩٦٤ .

١٥٩ ـ **شعراء مجددون** ـ لمصطفى عبد اللطيف السحرتى ـ دار الطباعة المحمدية .

١٦٠ ـ **شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى** ـ لعباس محمود العقاد ط ٣ ـ مطبعة لجنة البيان العربى ١٩٦٥ .

١٦١ ـ **شعراء الوطنية فى مصر** ـ لعبد الرحمن الرافعى ـ الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٦ .

١٦٢ ـ **الشعر بين الجمود والتطور** ـ للعوضى الوكيل (المكتبة الثقافية ١١٤) مطابع دار القلم ـ اغسطس ١٩٦٤ .

١٦٣ ـ **شعر حافظ** ـ لابراهيم عبد القادر المازنى ـ الطبعة الاولى ـ مطبعة البوسفور ١٩١٥ .

١٦٤ ـ **شعر عبد الرحمن شكرى** ـ للدكتور السعدى فرهود ـ رسالة دكتوراه محفوظة بكلية اللغة العربية جزءان ١٩٦٧ .

١٦٥ ـ **الشعر العربى فى المهجر** ـ لمحمد عبد الغنى حسن ـ ط ٣ ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٢ .

١٦٦ ـ **الشعر العربى فى المهجر (امريكا الشمالية)** ـ للدكتور احسان عباس ، الدكتور محمد يوسف نجم ـ ط ٢ ـ دار صادر ـ بيروت ١٩٦٧ .

١٦٧ ـ **الشعر غاياته ووسائطه** ـ لابراهيم عبد القادر المازنى ـ ط ١ مطبعة البوسفور ١٩١٥

١٦٨ ـ **الشعر العربى القومى فى مصر والشام** ـ لسميرة محمد زكى ابى غزالة ـ مطابع الدار القومية ١٩٦٦ .

١٦٩ — **الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الاولى)** — للدكتور محمد مندور — مطبعة نهضة مصر — دون تاريخ .

١٧٠ — **الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الثانية)** — للدكتور محمد مندور — مطبعة نهضة مصر — دون تاريخ .

١٧١ — **الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الثالثة)** — للدكتور محمد مندور — مطبعة نهضة مصر — دون تاريخ .

١٧٢ — **الشعر العربى المعاصر** — للدكتور عز الدين اسماعيل — دار الكاتب العربى ١٩٦٧ .

١٧٣ — **شعر المهجر** — للدكتور كمال نشأت (المكتبة الثقافية ١٥٠) دار مصر للطباعة — فبراير ١٩٦٦ .

١٧٤ — **الشعر والشعراء** — **لابن قتيبه** — ط ١ — مطبعة الفتوح الادبية ١٣٣٢ هـ .

١٧٥ — **شوقى** — لانطون الجميل بك — مطبعة المعارف بمصر — دون تاريخ .

١٧٦ — **الشوقيات المجهولة** — للدكتور محمد صبرى — الجزء الاول مطبعة دار الكتب ١٩٦١ ، والثانى مطبعة دار الكتب ١٩٦٢ .

١٧٧ — **شوقى شاعر العصر الحديث** — للدكتور شوقى ضيف — دار المعارف بمصر — دون تاريخ .

١٧٨ — **شوقى وحافظ** — لطاهر الطناحى — كتاب الهلال (العدد ١٩٤) مايو ١٩٦٧ .

١٧٩ — **صراع الاجيال فى الادب المعاصر** — لغالى شكرى (اقرأ ٣٤٢) دار المعارف بمصر — يونية ١٩٧١ .

١٨٠ — **الصراع الادبى بين القديم والجديد** — لعلى العمارى — مطبعة دار التاليف ١٩٦٥ .

١٨١ — **الطبيعة فى شعر المهجر** — لانس داود — الدار القومية للطباعة والنشر دون تاريخ .

١٨٢ — **عبد الرحمن شكرى** — للدكتور انس داود (المكتبة الثقافية ٢٥٠) المطبعة الثقافية ديسمبر ١٩٧٠ .

١٨٣ — **عزيز اباظة شاعرا** — للدكتور سعد عبد المقصود ظلام «رسالة دكتوراه» محفوظة بكلية اللغة العربية جزءان ١٩٧١ .

١٨٤ — **العقاد دراسة وتحية** — لعبد الرحمن صدقى وآخرين — القاهرة ١٩٦٢ .

١٨٥ — **على المحك** — لمارون عبود — بيروت ١٩٤٦

١٨٦ — **على محمود طه حياته وشعره** — للسيد تقى الدين السيد — الهيئة العامة لشئون المطابع الاميرية ١٩٦٤ .

١٨٧ — **العواصف** — لجبران خليل جبران — ١٩٥٠ .

١٨٨ ـ **الغفران** ـ للدكتورة عائشة عبد الرحمن ـ دار المعارف بمصر .

١٨٩ ـ **الفصول** ـ لعباس محمود العقاد ـ ط ٢ مطابع دار القندور ـ بيروت ١٩٦٧ .

١٩٠ ـ **فن الشعر** ـ للدكتور احسان عباس ـ ط ٣ دار الثقافة ـ بيروت لبنان .

١٩١ ـ **فن الشعر** ـ للدكتور محمد مندور ـ (المكتبة الثقافية ١٢) ـ مطابع دار القلم .

١٩٢ ـ **الفن ومذاهبه فى الشعر العربى** ـ للدكتور شوقى ضيف ـ ط ٧ دار المعارف بمصر ١٩٦٩ .

١٩٣ ـ **الفن المسرحى فى الادب العربى الحديث** ـ للدكتور محمود حامد شوكت ـ ط ٣ مطبعة عابدين ١٩٧٠ .

١٩٤ ـ **فى الادب الحديث** ـ لعمر الدسوقى ـ الجزء الاول ـ ط ٥ مطبعة الرسالة ١٩٦١ .

١٩٥ ـ **فى الادب الحديث** ـ لعمر الدسوقى ـ الجزء الثانى ـ ط ٤ مطبعة الرسالة ١٩٦١ .

١٩٦ ـ **فى الادب العربى الحديث** ـ للدكتور يوسف عز الدين ـ الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٣ .

١٩٧ ـ **فى الادب المعاصر** ـ للدكتور عبد الرحمن عثمان ـ مطبعة دار النشر للجامعات المصرية ١٩٦٨ .

١٩٨ ـ **فى الثقافة المصرية** ـ للدكتور محمود امين العالم والدكتور عبد العظيم انيس ـ دار الفكر الجديد ـ بيروت ١٩٥٥ .

١٩٩ ـ **قسطاكى الحمصى شاعرا وناقدا واديبا** ـ للدكتور محمد التونجى ط ١ مطابع معتوق اخوان ـ بيروت ـ لبنان ١٩٦٩ .

٢٠٠ ـ **قصة الادب المهجرى** ـ للدكتور محمد عبد المنعم خفاجى جزءان دار الطباعة المحمدية ـ دون تاريخ .

٢٠١ ـ **قصة الادب المعاصر فى مصر الحديثة** ـ للدكتور خفاجى ـ الجزء الثالث ط ١ المطبعة المنيرية ١٩٥٦ .

٢٠٢ ـ **قصة الادب المعاصر فى مصر الحديثة** ـ للدكتور خفاجى ـ الجزء الرابع ط ١ المطبعة المنيرية ١٩٥٦ .

٢٠٣ ـ **قضايا الشعر المعاصر** ـ للدكتور احمد زكى ابى شادى ـ ط ١ مطابع دار الكتاب العربى ١٩٥٩ .

٢٠٤ ـ **قطرة من يراع فى الادب والاجتماع** ـ للدكتوراحمد زكى ابى شادى الجزء الثانى مطبعة التاليف ١٩١٠ .

٢٠٥ ـ **القومية والانسانية فى شعر المهجر الجنوبى** ـ لعزيزة مريدن ـ الدار القومية للطباعة والنشر بدون تاريخ .

٢٠٦ — **قيم جديدة للادب العربي** — للدكتورة عائشة عبد الرحمن — دار المعارف بمصر ١٩٧٠ .
٢٠٧ — **المتنبي وشوقي وامارة الشعر** لعباس حسن — ط٢ دار المعارف ١٩٧٣ .
٢٠٨ — **المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران** — الجزء الثاني — مكتبة صادر بيروت ١٩٥٠ .
٢٠٩ — **محاضرات عن نشاة النثر الحديث وتطوره** — لعمر الدسوقي — الجزء الاول مطبعة الرسالة ١٩٦٢ .
٢١٠ — **محاضرات عن الادب ومذاهبه** — للدكتور محمد مندور — القاهرة ١٩٥٥ .
٢١١ — **محاضرات في فن المسرحية من خلال تجاربي الذاتية** — لاحمد علي باكثير — القاهرة ١٩٥٨ .
٢١٢ — **محاولات جديدة في الشعر العربي الحديث** — للدكتور عبدالمحسن عاطف سلامة — مطبعة جامعة الاسكندرية ١٩٥٧ .
٢١٣ — **محمود سامي البارودي** — لعمر الدسوقي — ط ٣ دار المعارف بمصر ١٩٧٠ .
٢١٤ — **محمود سامي البارودي شاعر النهضة** — للدكتور علي الحديدي ط ٢ مطابع سجل العرب دون تاريخ .
٢١٥ — **مختارات المنفلوطي** — جمعه مصطفى لطفي المنفلوطي — الجزء الاول — مطبعة المعارف دون تاريخ .
٢١٦ — **مدرسة ابولوالشعرية** — للفيف من النقاد والادباء — رابطة الادب الحديث .
٢١٧ — **مدينة الاحلام** — للدكتور ابراهيم ناجي — القاهرة ١٩٣٧ .
٢١٨ — **مسرح الادب** — للدكتور احمد زكي ابو شادي — مطبعة المؤيد القاهرة ١٩٢٨ .
٢١٩ — **مذاهب الادب** — للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي — ط ١ المطبعة المنيرية ١٩٥٣ .
٢٢٠ — **مسرحيات شوقي** — للدكتور محمد مندور ط ٤ مطبعة نهضة مصر دون تاريخ .
مطبوعات معهد الدراسات العربية ١٩٥٩ .
٢٢١ — **المسرح النثري** — للدكتور محمد مندور . (الحلقة الاولى)
٢٢٢ — **المسرحية في الادب العربي الحديث** — للدكتور يوسف نجم — بيروت ١٩٥٦ .
٢٢٣ — **المسرحية نشاتها وتاريخها واصولها** — لعمر الدسوقي — ط ٤ مطبعة الرسالة .

٢٢٤ ــ **مطالعات فى الكتب والحياة** ــ لعباس محمود العقاد ــ ط ٣ دار الكتاب العربى بلبنان ١٩٦٦ .

٢٢٥ ــ **مع الشعراء ــ لحارث طه الراوى** ــ مطابع دار القلم دون تاريخ .

٢٢٦ ــ **مع العقاد** ــ للدكتور شوقى ضيف (اقرأ ٢٥٩) دار المعارف بمصر يوليو ١٩٦٤ .

٢٢٧ ــ **مع الملاح التائه** ــ للدكتور عبد الستار الحلوجى (المكتبة الثقافية ٢٣٣) ــ المطبعة الثقافية فبراير ١٩٧٠ .

٢٢٨ ــ **المفصــل** ــ تاليف احمد الاسكندرى وآخرين ــ الجــزء الثانى مطبعة مصر ١٩٣٤ .

٢٢٩ ــ **مهرجان خليل مطران** ــ « المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية » ــ مطابع دار القلم ١٩٦٠ .

٢٣٠ ــ **موسيقى الشعر** ــ للدكتور ابراهيم انيس ــ المطبعة الفنيـــة الحديثة ١٩٧٢ .

٢٣١ ــ **ميخائيل نعيمة** ــ لشفيع الســيد ــ عالم الكتب ١٩٧٢ .

٢٣٢ ــ **مطالعات فى الكتب والحياة** ــ لعباس محمود العقاد ــ القاهــرة ١٩٢٤ .

٢٣٣ ــ **ناجى حياته وشعــره** ــ لصـــالح جــودت ــ مطابع دار النشر للجامعات المصرية ١٩٦٠ .

٢٣٤ ــ **الناطقون بالضاد فى امريكا الجنوبية** ــ للبدوى الملثم « الجــزء الاول » دار ريحانى للطباعة والنشر ــ بيروت ١٩٥٠ .

٢٣٥ ــ **النثر المهجرى** ــ لعبد الكريم الاشتر ــ « الجزء الاول » مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ١٩٦١ .

٢٣٦ ــ **نزعات التجديد فى الادب العــربى المعاصر** ــ لانور الجنــدى ــ مطبعة الاعلام ١٩٥٧ .

٢٣٧ ــ **نسيب عريضة : الشاعر الكاتب الصحفى** ــ للدكتورة نادرة جميل الســراج ــ دار المعارف بمصر ١٩٧٠ .

٢٣٨ ــ **نظرات ادبية** ــ للدكتور محمد رجب البيومى ــ الجزء الثالث ــ مطبعة زهران ١٩٧١ .

٢٣٩ ــ **نظرات فى ادبنا المعاصر** ــ للدكتــور زكى المحاسنى ــ (المكتبة الثقافية ٥٢) دار القلم يناير ١٩٦٢ .

٢٤٠ ــ **الوسيلة الادبية** ــ لحســين المرصفى « الجــزء الثانى » ط ١ ١٢٩٢ هـ .

٢٤١ ــ **وطنية شوقى** ــ للدكتور احمد محمد الحوفى ــ ط ٣ مطبعـــة نهضة مصر .

٢٤٢ ــ **يسالونك** ــ لعباس محمود العقاد ــ ط ٢ دار لبنان ــ بيروت .

٢ — نقـــد

٢٤٣ — **اتجاهات وآراء في النقد الحديث** — للدكتور محمد نايل — مطبعة العاصمة دون تاريخ .

٢٤٤ — **اصول النقد الادبي** — لاحمد الشايب ط٧ مطبعة السعادة ١٩٦٤

٢٤٥ — **التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد** — لعبد الحي دياب — المؤسسة المصرية العامة للتاليف والنشر ١٩٦٨ .

٢٤٦ — **التيارات المعاصرة في النقد الادبي** — للدكتور بدوي طبانة — ط ١ مطبعة لجنة البيان العربي ١٩٦٣ .

٢٤٧ — **دراسات في النقد العربي الحديث ومذاهبه** (الحلقة الثانية) — للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي — دار الطباعة المحمدية دون تاريخ .

٢٤٨ — **الديوان** — لعباس محمود العقاد ، ابراهيم عبد القادر المازني — الجزء « الاول » و « الثاني » ط ٣ دار الشعب .

٢٤٩ — **شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث** — للدكتور عبـد الحي دياب — دار الاتحاد العربي للطباعة دون تاريخ .

٢٥٠ — **الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث** — لمصطفى عبد اللطيف السحرتي — مطبعة المقتطف والمقطم ١٩٤٨ .

٢٥١ — **عباس العقاد ناقدا** — لعبـد الحي دياب — مطابع دار الشعب ١٩٧٠ .

٢٥٢ — **عيار الشعر** — **لابن طباطبا** — القاهرة ١٩٥٦ .

٢٥٣ — **العمدة في صناعة الشعر ونقده** — لابن رشيق — «الجزء الاول» المطبعة التجارية ١٩٥٥ .

٢٥٤ — **الغربال** — لميخائيل نعيمة — ط ٨ دار صادر — بيروت ١٩٦٩ .

٢٥٥ — **فصول في الشعر ونقده** — للدكتور شوقي ضيف — دار المعارف بمصر ١٩٧١ .

٢٥٦ — **فصول من النقد عند العقاد** — تقديم محمد خليفة التونسي — مطبعة دار الهنا دون تاريخ .

٢٥٧ — **في اصول الادب** — لاحمـد حسن الزيات — ط ٣ — مطبعـة الرسالة ١٩٥٢ .

٢٥٨ — **في الميزان الجديد** — للدكتور محمد منـدور — مطـابع الهيئة المصرية العامة للكتاب دون تاريخ .

٢٥٩ — **في النقد الادبي** — للدكتور شوقي ضيف — ط ٢ — دار المعارف بمصر ١٩٦٦ .

٢٦٠ — **في نقد الشعر** — للدكتور محمود الربيعي — دار المعـارف بمصر ١٩٧٣ .

٢٦١ ـ **قضايا النقد الادبي الحديث** ـ للدكتور محمد السعدى فرهود ط ١ ـ مطبعة زهران ١٩٦٨ .
٢٦٢ ـ **قضايا النقد الادبي والبلاغة** ـ للدكتور محمد زكى العشماوى ـ مطبعة الوادي ـ اسكندرية دون تاريخ .
٢٦٣ ـ **معالم النقد الادبى** ـ للدكتور عبد الرحمن عثمان ـ الجزء الاول مطبعة المدنى دون تاريخ .
٢٦٤ ـ **نشاة النقد الادبى الحديث فى مصر** ـ لعـز الدين الامين ـ دار المعارف بمصر ١٩٧٠ .
٢٦٥ ـ **نظرية العلاقات او النظم** ـ للدكتور محمد نايل ـ دار الطباعة المحمدية دون تاريخ .
٢٦٦ ـ **النقد الادبي** ـ لاحمد امين ـ الجزء الاول ـ ط ٤ مطبعة المعرفة ١٩٧٢ .
٢٦٧ ـ **النقد الادبي الحديث** ـ للدكتور محمد غنيمى هلال ـ ط ٣ دار ومطابع الشعب ١٩٦٤ .
٢٦٨ ـ **النقد الادبي عند اليونان** ـ للدكتور بدوى طبانة ـ ط ١ المطبعة الفنية الحديثة ١٩٦٧ .
٢٦٩ ـ **النقد المنهجي عند العرب** ـ للدكتور محمد مندور ـ دار النهضة مصر للطبع والنشر دون تاريخ .
٢٧٠ ـ **النقد والنقاد المعاصرون** ـ للدكتور محمد مندور ـ مطبعة نهضة مصر دون تاريخ .

٣ ـ تاريخ

٢٧١ ـ **تاريخ الحركة القومية** ـ لعبـد الرحمن الرافعى ـ جـزءان ـ مطبعة النهضة ١٩٢٩ .
٢٧٢ ـ **زعماء الاصلاح فى العصر الحديث** ـ لاحمد امين ـ مطبعة مصر ١٩٤٨ .
٢٧٣ ـ **عصر اسماعيل** ـ لعبد الرحمن الرافعى ـ الطبعـة الاولى ـ النهضة ١٩٣٢ .
٢٧٤ ـ **فى اعقاب الثورة المصرية** ـ لعبـد الرحمن الرافعى ـ « الجـزء الاول » القاهرة ١٩٤٧ .
و « الثانى » القاهرة ١٩٤٩ .
٢٧٥ ـ **الوحدة العربية** ـ لاحمد طربين ـ معهد الدراسـات العربية العالية دون تاريخ .

٤ — موضوعات اخرى

٢٧٦ — **اشتات مجتمعات** — لعباس محمود العقاد — دار المعارف بمصر ١٩٦٣ .
٢٧٧ — **افيون الشعوب** — لعباس محمود العقاد — دار القاهرة للطباعة دون تاريخ .
٢٧٨ — **حياة قلم** — لعباس محمود العقاد (كتاب الهلال) العدد ١٦٥ ديسمبر ١٩٦٤ .
٢٧٩ — **الحيـوان** — الجزء الثالث ط ١ طبع بيروت ودمشق ١٩٦٨ .
٢٨٠ — **الساق على الساق فيما هو الفارياق** — لاحمد فارس الشدياق ١٩١٩ .
٢٨١ — **مقدمة ابن خلدون** — لعبـد الرحمن محمد بن خلدون — المكتبة التجارية الكبرى بدون تاريخ .

ثالثا — الدوريات

١ — **جريدة الاخبار**	عدد ١٢ من ابريل ١٩٥٦ وعدد ١٩٦٢/٩/٥
٢ — **جريدة الاهرام**	أعداد ١٩٢٣/١١/١ ، ١٩٧٣/٦/٢ و ١٩٧٤/٧/٥ ، ١٩٧٤/٧/١٢
٣ — **جريدة الجهاد**	عدد ١٩٣٤/٤/٢٩ ، ١٩٣٥/٦/١٢
٤ — **جريدة اللواء**	عدد ١٩٠٨/٢/٢٣
٥ — **جريدة الوادى**	عدد ٣٠ من سبتمبر ١٩٣٤
٦ — **صحيفة عكاظ**	الاعداد : الثالث الصادر فى ٢٧ من يوليو ١٩١٣ ، والتاسع الصادر فى ٩ من مارس ١٩١٤ ، والعـاشر الصادر فى ٢٣ من مارس ١٩١٤
٧ — **مجلة ابولو**	المجلد الاول
٨ — **مجلة ابولو**	عدد ابريل ١٩٣٤ — المجلد الثانى
٩ — **مجلة ابولو**	عدد سبتمبر ١٩٣٤ — المجلد الثالث وعدد ديسمبر ١٩٣٤
١٠ — **مجلة آخر ساعة**	العدد الصادر فى ١٩٦٠/٣/١٦
١١ — **مجلة ادبى**	عدد يوليو ١٩٣٦
١٢ — **مجلة الاسبوع**	عدد ١٩٣٤/٩/٢٦
١٣ — **مجلة الثقافة**	عدد يوليو ١٩٧٦
١٤ — **مجلة الحديث**	عدد يناير ١٩٤٩

١٥ ـ مجلة الدستور	عدد ١٩٠٩/٣/٢٧
١٦ ـ مجلة الرسالة	الاعـــداد : الرابع عـــام ١٩٣٢ ، والخامس عام ١٩٣٣ ، والحـــادى عشر عام ١٩٤٣
١٧ ـ مجلة سركيس	الســنة الثانية ١٩٠٦ الاعداد ١٠ ، ١١ ، ١٢
١٨ ـ مجلة السياسة الاسبوعية	العدد الصادر فى ١٩٢٧/٩/٣
١٩ ـ مجلة الشعر	عدد مارس ١٩٦٤
٢٠ ـ مجلة عالم الفكر	المجلد الرابع ـ العدد الثانى ١٩٧٣
٢١ ـ مجلة العصبة الاندلسية	العدد الرابع (تشرين الاول ١٩٤٩) الســنة العاشرة العدد العاشر (نيسان ١٩٤٩)
٢٢ ـ مجلة المصور	الثلاثون فبراير ١٩٣٠
٢٣ ـ مجلة الكتاب	عدد اكتوبر ١٩٤٧
٢٤ ـ مجلة ((المجلة))	عدد ابريل ١٩٦٢
٢٥ ـ مجلة المجمع اللغوى	الجزء الســابع
٢٦ ـ مجلة المقتطف	عام ١٨٩٢ صفحة ١٥٠ وما بعدها وعام ١٩٠٠ صفحة ٨٢٣ ومابعدها وعام ١٩٠٢ عدد يناير وعام ١٩٠٦ عدد ابريل
٢٧ ـ المجلة المصرية	العدد الثانى سنة ١٩٠٠ السـنة الاولى وعدد مارس ١٩٠٢ وعـدد يوليو سنة ١٩٠٠ الســنة الاولى والعدد الثالث ١٩٠٠ السنة الاولى
٢٨ ـ ملحق السياسة الادبى	الصـــادر فى ١٤ من اكتوبر ١٩٣٢
٢٩ ـ مجلة الهلال	اعداد يوليو ١٩٠٤ ، ويوليو ١٩١٠ ، ويونية ١٩٢٧ ، ويونيـــة ١٩٢٨ ، ونوفمبر ١٩٣٣ ، واكتوبر ١٩٥٧ ، وديسمبر ١٩٦٤ ، ونوفمبر ١٩٦٨ ، ومارس ١٩٧٢ ، ونوفمبر ١٩٧٢ ، وفبراير ١٩٧٤ ، ومايو ١٩٧٦ .

محتويات الكتـــاب

الموضـــــوع	الصفحة

الفصل الرابع :

الباب الثـانى

جماعة الديوان وتجديدها فى القصـيدة الغنائية

الفصل الأول :

الفصل الثانى :

الفصل الثالث :